INTER DANZA

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**



ABRIL | 2018 | AÑO 5 | NÚM 51 | COORDINACIÓN **NACIONAL DE DANZA**

INTER DANZA

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

DIRECTORIO

Hayde Lachino
Editora
Juan Antonio Di Bella
Corrección de estilo
Nancy Elizabeth Morales Muñiz
Diseño editorial
Daniel Lugo
Gestión de archivo fotográfico



FOTO DE PORTADA: SANDRA HORDÓÑEZ

HTTP://WWW.EXPERIENCIAMORELIA.MX/WP-CONTENT/UPLOADS/2015/12/FESTIVAL-DE-DANZA-CONTEMPORANEO.JPG



EDI-TORIAL

ESCRIBIR PUEDE SER TAMBIÉN UN ACTO COREOGRÁFICO, una danza en donde confluyen movimientos y palabras. Se escribe con, desde y a través del cuerpo. Las palabras toman forma y se apropian de un lugar en la medida en que son acompañadas por gestos y movimientos de un cuerpo que a su vez es también palabra, lenguaje. Los cuerpos hablan.

Este número de la revista lo hemos dedicado al vínculo entre danza y literatura. Por un lado, están los coreógrafos y bailarines que encuentran en la escritura un espacio de creación en donde la danza está presente, como metáforas, como posibilidad de decir las cosas con palabras permeadas por la experiencia del bailar. Por otro, encontramos a autores en los cuales la escritura es un acto de apropiación de las palabras ya dichas y que las combinan para crear nuevos sentidos. Potentes lecturas que nos descubren mundos ocultos en las páginas de un periódico o de una revista.

Palabras como nuevos escenarios para invocar el movimiento. Palabras para danzar y mover las cosas. Si el lenguaje lo abarca todo, la danza, mediante la escritura, se apropia del lenguaje y lo tuerce, le obliga a decir el mundo de otras muchas maneras. Sólo así, el mundo se abre como otro. La palabra en movimiento es campo de todos los posibles.

Los artistas cruzan por muchos lugares y prácticas y de todas ellas toman elementos, metodologías, estrategias y conceptos que después forman parte de sus procesos creativos. Cada vez resulta más difícil encasillar los procesos artísticos bajo etiquetas o conceptos cerrados. En su relación con la literatura, la gente de danza baila mientras escribe, pinta cuando baila; cruces y contaminaciones de las que surgen formas renovadas de hacer danza y, también, de decir el mundo.

Esperamos que este número los invite a experimentar la escritura de muchas maneras posibles.

Hayde Lachino

CONTE-NIDO













dossier

46

DAN-ZA Y LITE-RATURA



La semilla *germina*

POR **ANGÉLICA ÍÑIGUEZ**
FOTOGRAFÍA: CORTESÍA DE LA FAMILIA HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ



En muchos rincones de este país la danza aún no es considerada como una actividad digna, útil o redituable. Pero hay un proyecto que está haciendo cambiar de opinión a familias y pequeñas comunidades, pues hay situaciones de pobreza e ignorancia que se están revirtiendo cuando los niños y jóvenes estudian danza profesionalmente.

Los hermanos Isaac y Esteban Hernández, que se han convertido en bailarines de clase mundial, suelen contar que recibieron su primera formación en el patio de su casa, en Guadalajara, alentados por sus padres. Isaac es hoy primer bailarín del English National Ballet (Inglaterra) y Esteban, solista del San Francisco Ballet (EE.UU.)

Sus padres, Laura Fernández y Héctor Hernández, parece que no han tenido tiempo para el síndrome del nido vacío, pues desde hace 10 años iniciaron un proyecto de formación profesional de bailarines que ha trascendido las fronteras de Guadalajara y se ha convertido en un verdadero programa social desde hace cuatro años.

La historia comenzó en Tlajomulco[1]:

> Cuando fui a hacer la audición, los encargados del municipio me dijeron "Mira Héctor, hay 700 u 800 niñas". Pues sí, les dije, pero chaparritas, gorditas (...) no tenían las facultades. Lo que hicimos fue traer una nutrióloga que les puso una dieta adecuada. Durante esos tres meses les establecimos una rutina que les ayudó a bajar de peso y fortalecer sus cuerpos para, ahora sí, empezar con los estudios de ballet. Eso hicimos y ahora nuestras niñas están muy bien.[2]

El municipio de Tlajomulco, en la administración de Ismael del Toro invirtió inicialmente 200 mil pesos en la creación de la Escuela Municipal de Ballet Clásico, que consiste en un salón con todos los requerimientos, con la intención de brindar una formación profesional y gratuita a los niños de su población. Actualmente se ha destinado un presupuesto anual de 720 mil pesos[3]. Hoy la escuela tiene una sede central que alberga a 311 alumnos (hay cerca de 250 niños en lista de espera) y dos sedes en los poblados de San Sebastián y Chulavista que, en conjunto, atienden a 90 chicos más.

Su modelo educativo es el de un conservatorio que tiene su antecedente en el Centro de Formación y Promoción de Danza Clásica Isaac y Esteban Hernández, asociación civil, fundado y dirigido por Laura y Héctor, y que es facilitador tanto de la metodología como de la gestión y del staff de maestros. De este centro, ubicado en Guadalajara, hay dos alumnas que han sido becadas por la escuela del Atlanta Ballet y por The Rock School For Dance Education de Filadelfia, mientras que el próximo verano se van tres niñas de la Escuela de Ballet de Tlajomulco a estudiar en el Morea Dance Performing Arts de Escocia, al New Jersey Dance Theatre Ensemble y al Nederlans Danse Theatre en Holanda.

Claro que estas becas son motivo de satisfacción para Héctor y Laura:

> Esto no es un taller ni una academia, no se trata de clases para que vengan y se entretengan en la tarde, es una formación con un modelo de conservatorio y lo que queremos es mostrarles a los niños que tienen otras alternativas en la vida, que el arte es una posibilidad de ir más allá de lo que su realidad cotidiana les permite. Entonces estas niñas, que becadas son ya un ejemplo de que las cosas se pueden lograr.[4]

1. Tlajomulco de Zúñiga, municipio de Jalisco, forma parte del área metropolitana de Guadalajara.
2. Héctor Hernández en entrevista con Eugenia Barajas dentro del programa "La Méndiga Política". Tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=TmW0mcDEMlI
3. Página oficial del gobierno de Tlajomulco. Recuperado de https://tlajomulco.gob.mx/replica-de-medios/tlajomulco-abre-escuela-de-ballet.
4. Laura Fernández en entrevista telefónica con Angélica Íñiguez el 23 de septiembre de 2017.

Expectativa de nuevas estrellas

Diversos periodistas se han preguntado si de esta escuela saldrán nuevas promesas del ballet, quizá estrellas mexicanas para el mundo, pero Héctor Hernández considera que los cuerpos de los mexicanos no son aptos para el ballet internacional, principalmente "por la mala alimentación, producto de la pobreza y la mala educación". Dice que Esteban es de estatura media (1.72 m), lo que en Estados Unidos es estatura baja, "y sin embargo es promesa de estrella", pues:

> Lo que realmente necesitamos es tener esa base de carácter en los niños, desde la casa. Platico con los papás de Tlajomulco sobre la necesidad de que se eduquen ellos primero, de cuidar a sus hijos, de darles ejemplo y de entender que la danza es una carrera y que hay que trabajar en serio (...) Si en México se seleccionara a niños para bailarines podría haber estrellas, pero honestamente veo a México muy lejos de lograr un nivel mundial en ballet.[5]

Héctor Hernández sostiene una postura crítica. Recuerda que contribuyó a la creación de la Escuela de Ballet de Monterrey y "después de 30 años no hemos visto artistas internacionales [formados en esa escuela, además de que] hay casas de la cultura en todos lados pero no hay resultados reales que vengan de ninguna de ellas"[6].

Laura y Héctor desean formar bailarines profesionales, pero la intención de fondo no es el arte por el arte sino por su impacto social, por lo que Laura se ha lanzado a una empresa más ardua: la dirección de otra escuela municipal, con la diferencia de que ésta funciona con presupuesto cero.

En el Auditorio de la Ribera de Chapala en el pueblo de Ajijic, a 55 kilómetros de Guadalajara, hay una escuela de ballet que abrió y dirigió Adriana Fernández, hermana de Laura, hace 8 años, y desde hace dos es Laura quien se hace cargo.

> Estamos haciendo un trabajo de formación con niños de Chapala, Ajijic, San Juan Cosalá, Jocotepec, Ixtlahuacán y otros municipios. Es duro, porque no recibimos ni un centavo del municipio, estamos en una zona donde la pobreza es un factor importante. Por lo tanto estamos tocando puertas para recibir donacio-

5. Héctor Hernández en entrevista con la periodista Eugenia Barajas en el programa "La Méndiga Política". Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=TmW0mcDEMlI
6. Ídem.



> nes por parte de la comunidad extranjera[7] para poder seguir becando niños, pero estamos al principio de la gestión de recursos. [8]

El municipio presta el espacio, pero Laura dirige la escuela sin recibir pago alguno y paga a una maestra de ballet y a personal de limpieza con lo recaudado en cuotas de recuperación, que también sirven para hacer algunas reparaciones generales. Además, Laura trabaja en la promoción de la danza clásica para presentarla como una actividad digna y profesional, haciendo funciones y clases públicas.



La Escuela de Ballet de la Ribera de Chapala también ha becado a 10 niñas de una casa hogar del municipio de Ixtlahuacán, y Laura Fernández ha hecho la gestión de donaciones de ropa de entrenamiento y zapatillas para estas alumnas.



La tradición está en la música

En la ribera de Chapala, específicamente en Ajijic, existe una tradición importante en la música. Hace más de 25 años el famoso compositor Víctor Manuel Medeles fundó el Centro Regional de Estudios Musicales de la ribera de Chapala (CREM), que ha formado músicos profesionales y también ha contribuido a mejorar el entorno social.

La escuela tiene un coro y una orquesta formada por niños, niñas y jóvenes de Chapala, Ajijic, Jocotepec, San Antonio Tlayacapan, San Juan Cosalá y otros pueblos de la ribera del lago.

Emmanuel Medeles, hijo del compositor y actual director del CREM, dice:

> Aunque no se hayan dedicado profesionalmente a la música, hay alumnos que han obtenido becas universitarias gracias a que dominan un instrumento. Otros

7. La ribera de Chapala se caracteriza por la existencia de una comunidad de extranjeros, principalmente de Canadá y Estados Unidos, aunque también de algunos países de Europa. Estas comunidades de angloparlantes suelen hacer donativos a diversas causas y proyectos, por ejemplo al CREM.
8. Laura Fernández en entrevista telefónica con Angélica Íñiguez el 23 de septiembre de 2017.





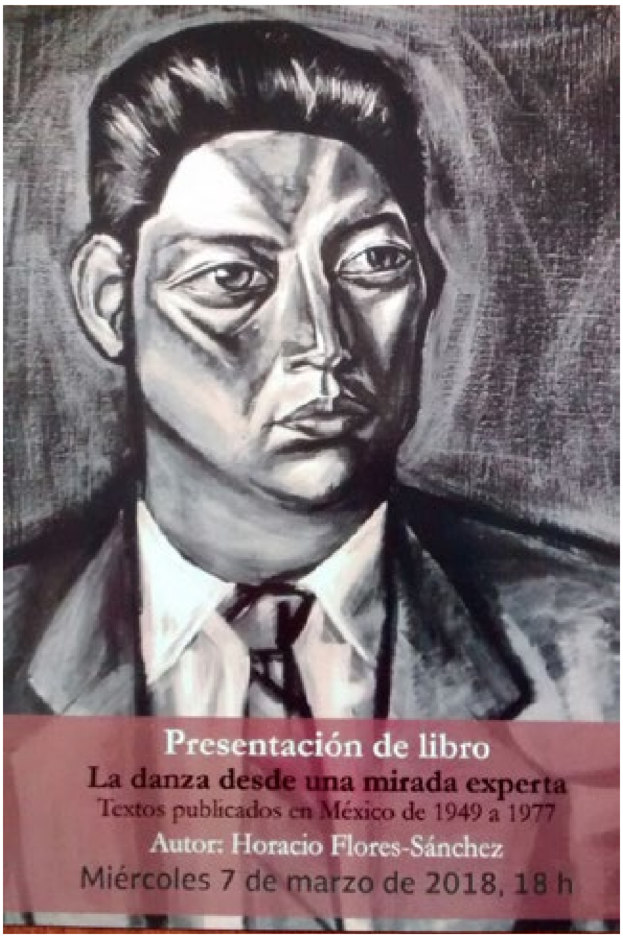
sí se han dedicado a la música, por ejemplo, el equipo de maestros actuales del CREM o casos específicos como Diego Rojas Miramontes y Javier Olivares, que vienen de familias humildes de Ajijic, de jardineros y albañiles; ellos fueron parte de la primera generación de alumnos del CREM, luego estudiaron la licenciatura en Música en la Universidad de Guadalajara y hoy son miembros de la Orquesta Filarmónica de Jalisco.[9]

Aunque la danza no tiene la tradición que sí tiene la música en algunas ciudades de México –como en Ajijic– Laura desea seguir al frente de su proyecto para elevar la calidad de la disciplina y colocarla a la par de la tradición y desarrollo musical.

Héctor Hernández y Laura Fernández parecen incansables: llevaron a sus alumnos a dar una función especial a Cancún, Quintana Roo, y el ayuntamiento se mostró interesado en financiar una escuela de ballet con características similares a la de Tlajomulco. Parece que la semilla germina, ¿hasta dónde llegará?

9. Emmanuel Medeles en entrevista telefónica con Angélica Íñiguez, 15 de enero de 2018.

Horacio FLORES-SÁNCHEZ



LA DANZA DESDE UNA MIRADA EXPERTA

TEXTOS PUBLICADOS ENTRE 1949 Y 1977

POR **PATRICIA CARDONA**

Sensible, elegante, culto. Meticuloso, respetuoso, justo. Refinado. Sus textos se iluminan cuando brota el entusiasmo. Sus textos son sobrios cuando reconoce carencias. Es directo cuando el espectáculo le resulta penoso. Es un teórico cuando sugiere cambios. Es inspirador desde su visión de catedrático, filósofo, funcionario cultural, asesor de bailarines, diplomático galardonado en Francia, Suecia, Países Bajos, Yugoslavia y Chile. Es sabio, preciso y absolutamente solidario cuando tiene que serlo. Ciudadano del mundo... porque ha conectado al mundo con sus mejores artistas.



Mirada experta. ¿Qué quiere decir esto? Aprendemos y enseñamos a ver con altísimo discernimiento. Experiencia abundante. Ojo entrenado para atravesar la apariencia. Pero fundamentalmente, disposición para sentir. Horacio Flores Sánchez deja muy claro cuando lo defraudan las danzas concebidas desde el intelecto. Anhela la emoción, la proyección vital del bailarín. Pero también pone el dedo en la llaga cuando las estructuras y los lenguajes no están a la altura ni del contenido, ni de la música, ni del talento de los bailarines.

Horacio Flores Sánchez sabe que el arte es la síntesis de un oficio impecable, una fuerza vital poderosa y la inteligencia para crear sentido y lenguaje. Justo equilibro.

De principio a fin estas características se mantienen. Estoy hablando de textos publicados entre 1949 y 1977 y compilados por Margarita Tortajada, investigadora del Cenidi Danza José Limón. Sus palabras son memoria para la historia. Es lo que deja un crítico, un cronista, un periodista verdadero. Y para Margarita, incansable exploradora de archivos y testimonios orales, esto es oro molido. Ha visto en Horacio Flores Sánchez una fuente abundante para la historia.

Su ojo disciplinado ha dejado un registro que hoy reúne este centro de investigación, documentación y difusión de la danza para enriquecer su larga lista de publicaciones. Horacio Flores Sánchez se detiene en analizar crisis, desequilibrios, vacíos del pasado que seguimos hoy percibiendo. Pero también aciertos y conquistas. Tanto en lo individual como en lo institucional. Nos percatamos de que el tiempo es tan relativo. El tomo de estas publicaciones nos da la oportunidad de viajar a ese pasado que sigue latiendo.

En su texto *Aristarco, o la anatomía de la crítica*, de 1941, Alfonso Reyes escribe: "¿Estamos seguros del hombre? ¿Es el hombre un hombre o varios hombres? Dos por lo menos: uno que va, otro que viene. Casi siempre, dos que se acompañan. Mientras uno vive, otro lo contempla vivir. ¡Extraño engendro polar! El hombre es el hombre y el espejo. Y es que el hombre no camina solo".

Y Antonio Machado mucho antes dijo: "Converso con el hombre que siempre va conmigo". Alfonso Reyes concluye: "La crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, con el que va conmigo".

Esta impresión me deja la lectura del libro *Horacio Flores-Sánchez. La danza desde una mirada experta.* Nos confirma que la irradiación crítica puede ser un gesto noble y generoso. Es decir, lo que una sensibilidad expresa de otra... en forma de creación recíproca.

EL FESTIVAL DE *Danza* BALLET NACIONAL DE MÉXICO

POR **HORACIO SÁNCHEZ FLORES**

La compañía que lleva por nombre Ballet Nacional de México, es, entre las que participan en el Festival de Danza que actualmente se realiza en Bellas Artes, la más antigua. De hecho es la única que puede considerarse como permanente. Su directora, Guillermina Bravo, ha dado todas las batallas para hacerla sobrevivir por casi dos décadas. Unas veces con el respaldo económico de sindicatos, otras con apoyo gubernamental, en ocasiones subsistiendo sólo con lo sueldos que algunos de los miembros de la compañía perciben como profesores de danza; no han dejado pasar un año sin hacer público el resultado de sus esfuerzos conjuntos.

Como trabajo de equipo, el de Ballet Nacional es ejemplar. Si es verdad que no hay un solo bailarín de danza clásica, moderna o folklórica que no entregue a su actividad todo su entusiasmo, los integrantes de Ballet Nacional lo han hecho con abnegación excepcional.

El aficionado a la danza ha podido seguir a esta compañía en el Teatro del Sindicato de Electricistas, en su estudio de Héroes del 47[2] en el centro de la ciudad, en Bellas Artes, en la Universidad. El vestuario puede limitarse a las mallas de trabajo; tal vez no haya más escenografía que un muro desnudo; la luz será manejada por los bailarines mismos o por sus simpatizantes antropólogos o escritores. Pero todos los años, en épocas de holgura o en tiempos difíciles, hay estrenos, y casi cada miembro del grupo ha probado sus fuerzas en la coreografía.

Pero, además, Ballet Nacional tiene su público. Sus admiradores le son adictos en todas las circunstancias. La simpatía personal y la artística llegan incluso a confundirse. Es verdad que el trabajo no es siempre igualmente fructífero. El de nadie lo es. Pero cada bailarín individualmente y la compañía en su conjunto han adquirido, con el espíritu de lucha, virtudes de disciplina, de solidaridad y de aceptación de la crítica nada comunes. Pudiendo estar o no de acuerdo con las orientaciones que el grupo ha tomado en los distintos periodos de su existencia, no puede menos que admirarse.
Por mucho tiempo, las preocupaciones de la compañía en cuestión giraron en torno a los problemas sociales. Sus giras por algunos países orientales enriquecieron su repertorio simbólico, de movimientos y de colores. Han mantenido -cada nuevo paso ejemplarizado por su directora- largos periodos de búsquedas formales. No han retrocedido ante el tratamiento de temas épicos. La vida infantil y las fiestas populares han tenido su sitio. El material musical ha cubierto márgenes extensos: el barroco europeo, nacionalismo mexicano, jazz, música electrónica.

Si se contaran las obras presentadas por esta compañía en los lustros que lleva de existencia sumarían alrededor de un centenar. Y si no ha llegado a establecerse un repertorio permanente esto es debido a que las circunstancias han sido ingratas y no lo han permitido.

En resumen, y sin desconocer los esfuerzos individuales de otros bailarines distinguidos o de los otros grupos que han trabajado antes o en épocas simultáneas con Ballet Nacional, este ha sido el mantenedor más valiente y constante de una corriente que tuvo sus grandes días en nuestro país y que en los últimos años ha sufrido ininterrumpidas y al parecer insalvables crisis: la danza moderna.

En el presente festival nos hemos encontrado con la sorpresa de que aunque Ballet Nacional tiene, como las demás compañías participantes, dos funciones, en ambas repetirá un solo programa y en él, además, no incluye ninguna obra de su directora. Pero hay un hecho que desconcierta más: los ballets presentados en la primera función, el pasado jueves 28, son, salvo uno -el de la coreógrafa invitada, Ana Mérida-, de tal modo débiles que no se justifican su inclusión en una serie con el carácter de festival que se ha deseado imprimirle.

Pero la última observación se refiere sólo a las coreografías. Desde el punto de vista de la danza misma, tal vez nunca como ahora los bailarines han estado tan bien entrenados, tan seguros de sí, tan flexibles y con una calidad de proyección escénica que no siempre ha sido característica de los miembros de Ballet Nacional. Sus nombres merecen registrarse: Rosa Pallares, Raquel Vázquez, Isabel Hernández, Esperanza Gómez, Rossana Filomarino, Luis Fandiño, Carlos Gaona, Freddy Romero, Miguel Ángel Palmeros, José Mata, Federico Castro.

Sobre los ballets que formaron el programa hablaremos en nuestra próxima nota.

(Publicado en el suplemento *El gallo ilustrado* de *El día*, 4 de agosto de 1966, firmado por H. EFESE).

1. Esta crítica aparece en el libro *Horacio Flores-Sánchez. La danza desde una mirada experta. Textos publicados en México de 1949* a 1977, editado por el INBA y el CENIDI-Danza "José Limón", bajo la edición de Margarita Tortajada. Se reproduce con autorización de los editores.

2. Nota de editora: El estudio del Ballet Nacional estuvo ubicado en la Calle del 57, en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

dossier

DAN-
ZA
Y
LITE-
RATURA



el pensamiento DEL CUERPO

POR **MARCELA SÁNCHEZ MOTA**

¿Por qué escribo? Decirlo en pocas palabras es muy complejo. La sola simplicidad de hablar de ello es todo un reto. Lo primero es la necesidad que se impone como algo ineludible, impostergable, que va mucho más allá de ponerlo tan sólo como una pasión. Quizá lo más importante sea describir un poco el cómo empezó esa historia personal. Por supuesto, es larga y llena de vicisitudes, a veces confusa entre la pasión de leer y de escribir, que para mí son inseparables. Hace escaso un año me invitó Eduardo Cerdán, colaborador de la revista *Cuadrivio*[1] a compartir con su público mi camino a la lectura, esa actividad maravillosa y experiencia que va de la mano, casi siempre, de aquel que quiere escribir.

Descubrí de pequeña que con las palabras se crean otros universos, otros mundos que se alejan de lo que somos, de donde vivimos, que nos colocan en un no-lugar que hay que explicarse de otras maneras y en donde podemos vivir todo aquello que en la vida real y cotidiana no podemos. Eso, ese hecho, es mi pasión. Comencé a leer a muy temprana edad. Crecí entre libros que, sin duda, fueron un importante alimento para mí. La biblioteca de mi padre es, era, casi infinita para una niña, un universo riquísimo a explorar. Pero es probable que eso no lo explique todo. Hay un elemento fundamental que ha marcado mi vida y el cual confieso siempre que puedo: nací con una curiosidad extrema, apasionada, que me llevó a ser socióloga. Existe una anécdota sobre el buen sociólogo como aquél que no puede pasar por una ventana sin asomarse. No había mejor descripción de mi persona. Igual que el escritor, narrador o poeta, se nutre a través de la curiosidad. Escuchar, observar, mirar y contemplar me parecen actividades esenciales en cualquier artista de la disciplina que sea.

1. https://cuadrivio.net/mis-vidas-paralelas/

Otra confesión es mi fascinación por un modo peculiar de ver y estar en el mundo; así que, repito aquí una de las frases con las que identifico más mi relación con los libros, es de Hans Magnus Enzensberger: "La lectura es un acto anárquico." Lo es. El escribir, el crear, el imaginar lo es, por lo menos para mí. He terminado por amar y procurar esa manera; es una forma de vida que representa mi libertad de pensamiento, de creación y de estar. No conozco otra y deseo que permanezca así. La frase de Enzensberger la sitúo al lado de ese espíritu y de esa biblioteca también anárquica que es mi casa. Embona con la forma en que me gusta leer. Sería falso presumir que leo en desorden, sólo me doy la libertad de escudriñar en los libros para luego terminar de leerlos como se debe. Justo allí aparece mi contraparte, mi ser riguroso y disciplinado, heredado y aprendido de mis padres. Quizá por ello, mi ser junto a otros actos voluntarios decidió vivir de algún modo en la anarquía y convivir con un pie dentro del rigor. Al final, en mi fuero interno hay una lucha constante entre esas dos formas de ser y de estar; gozo esa combinación pues me abre enormes posibilidades.

Quisiera citar aquí algo que expresé antes en "Mis vidas paralelas" en cuanto a la creación desde dos disciplinas que parecen tan distintas:

> "La vida y las circunstancias me condujeron a convertirme en intérprete y coreógrafa escénica en danza-teatro, y más tarde en directora escénica, hasta hoy desde un rubro interdisciplinario. Literatura y escena son mis dos vertientes creativas, conviven de manera estrecha en mi trabajo. Crear un personaje en escena o internarme en sus adentros conllevan el mismo proceso, con la salvedad que uno termina de estar en la transformación del cuerpo e implica mente, emocio-



MARCELA SÁNCHEZ MOTA, FOTO CORTESÍA DE CARLOS ARMANDO ESCOBEDO

> nes vivas y directas; mientras el personaje de la literatura hay que plasmarlo en palabras, pero también hay que encarnarlo con y en ese mismo cuerpo-mente que soy. Ambos procesos son muy similares. Esa es mi experiencia en los dos ámbitos, en mi búsqueda creativa, en ellos, mi sentido anárquico me proporciona esa libertad esencial."

No es fácil tener resultados constantes en ambas. Después de mi novela *La otra piel* –que ganó el Juan Rulfo de Bellas Artes 2010–, tengo un libro de cuentos de próxima publicación. Hay infinidad de cuentos, textos poéticos y una novela que debo seguir trabajando, organizando, y no sé su futuro.

Desde ese ser anárquico, me gustaría hablar sobre la coreografía. Este texto se publicará en una revista sobre danza. Quiero expresar que mi trabajo, las co-creaciones con mi par Octavio Zeivy –con quien dirijo la compañía Foco al Aire–, está en buena medida dentro de los espacios, teatros o festivales que programan danza. Ambos iniciamos nuestra trayectoria como intérpretes y creadores en el mundo dancístico y por ello estamos en ese marco. Sin embargo, creo que nuestra propuesta se ha expandido hacia otros lados, hemos explorado mucho en un trabajo de fusión de infinidad de elementos de los que tomamos mano y que en ocasiones se alejan de lo que se entiende por coreografía. La definición de "coreografía" se ha expandido, es extensa y compleja como para someterlo a discusión en este texto.

Mis reflexiones sobre el cuerpo vienen de muchos años atrás, de incursiones en la filosofía, en la mirada, en el pensamiento mismo de nuestros ancestros sobre el cuerpo humano o sobre el cuerpo religioso. ¿Qué es, qué ha sido el cuerpo para el hombre? ¿Es sagrado, es materia pura? La dicotomía o la relación entre el cuerpo y la mente; esa eterna discusión abordada por infinidad de filósofos –sobre todo los occidentales. Decía Schopenhauer: "La relación entre el cuerpo y la mente es el nudo del mundo y ese nudo parece no desatarse." Yo me pregunto ¿habría que desatarlo? Los orientales parecen asumirlo como un ente indivisible, total. Esto último es desde donde me he propuesto trabajar tanto en la literatura como en la escena.

El ser inseparable, percibido como un ente único. Tal noción me llevó a acercarme a la visión oriental de esa relación: hinduismo, budismo, entre otras posturas. Es un estar mucho más cercano al pensamiento que otorga un sentido sagrado al cuerpo-mente, al tiempo que se asume como una relación indisoluble. Miro, observo las tenden-



MARCELA SÁNCHEZ MOTA. FOTO DE ALINE JUIN.



cias actuales de hacerlo objeto. ¿Cómo objetivarlo, cómo separarlo o vaciarlo de las emociones, o cómo convertirlo en materia pura y concreta? Mi respuesta es contundente, no creo en esa posibilidad. Podemos jugar, hacer “como si” para obtener algunos estímulos creativos, no creo que se pueda ir más allá: lo humano siempre estará implícito en nuestros cuerpos. Busco mi verdad en la creación y me aferro al ser integral. El cómo, lo exige el trabajo mismo. De ello se desprende una forma de crear en que se tendrá que subrayar el interés por expresar siempre desde ese ser único y enfatizar el “cómo, por qué, para qué se está en escena.” Ese ser qué siente, qué piensa y cómo repercute en su cuerpo, cómo se transforma. No importa si se mueve mucho o poco o distinto.

La congruencia de una propuesta es indispensable para mí: la escena tiene que expresar lo que se necesita y para ello se toma lo necesario. En especial me interesa que se cuestione, se exponga la condición humana: ¿qué nos sucede como individuos, como seres humanos en convivencia, sujetos a un entorno que nos condiciona y oprime de manera cotidiana? ¿Cómo sobrevivir? Aquí entra la ironía, el humor negro, la necesidad de reírnos de eso que somos. A veces incomoda, me interesa que sea una suerte de catarsis para otros. El uso de la re-significación es vital en este proceso creativo. Eso que conservamos como signo intocable, ¿qué pasa si lo movemos de su esencia para generar otra cosa? La duda me asalta ante la pregunta precisa, ¿hago coreografía en los términos en que se entiende convencionalmente? No lo sé. Muchos dirán que no. Yo creo que no. Insistiré en que es una propuesta de artes escénicas con la amplitud que dejan esas dos palabras. Prefiero alejarme de las definiciones sobre lo que hago, incluso sobre mí misma. Tengo la sensación de que el día que me impongan una manera de verme, me limitarán. Asir, tomar, alimentar la escena con los elementos que sirvan para su resultado es un proceso imperante, necesario. La incertidumbre inicial de una idea primigenia es un motor creativo enorme, indispensable.

Es justo ese momento, al igual que en la escritura, en el que tenemos la oportunidad de crear universos paralelos, mágicos o fantásticos, allí donde la realidad se trastoca, se transforma, se transustancia. Es allí donde los dos mundos con que trabajo confluyen dentro en mi quehacer y sobretodo, en mí. Esa convivencia es complicada, no hay duda. De manera extraña se alimentan uno a otro. Dos disciplinas celosas y demandantes.

Como ventaja, pienso que el trabajo corporal también genera una conciencia diversa que está presente en mi manera de crear. Entre dos ejecutantes o intérpretes corporales, el pensamiento complejo se verá reflejado en su movimiento; creo que se puede distinguir entre un ejecutante técnico y otro que es un creador escénico en el que la técnica toma otro lugar. Lo anterior es primordial pues es lo que trato de transmitir a los intérpretes que dirijo, que dirigimos.

La escena me ha llevado a construir una suerte de dramaturgia para cada propuesta escénica, que se transforma y se afecta con lo que sucede en el proceso creativo o de laboratorio, para siempre regresar al pensamiento y la palabra. De tal manera que esas dos vertientes siempre están juntas, traduciéndose en un lado y el otro de igual manera, conviviendo inseparables. Habría que agregar otras dos pasiones como mis influencias, derivadas del cine y de la plástica: una como observadora del cómo narra el cine, y la otra, la imagen, como elemento a contemplar permanente.

Trabajo con palabras, trabajo con imágenes, con metáforas, con sucesos, con acciones, también diseño y modelo máscaras, las realizo. Para mí, palabra-imagen-concepto-cuerpo-mente se fusionan de alguna manera, insisto. Quizá para los colegas sucede igual. Hablo de mi experiencia personal. No creo tener verdades ni certezas. Sólo tengo una manera de crear que me entrega algunos resultados. La escritura está presente, constante, requiere de mucho trabajo, concentración, conocimiento y también requiere ser encarnada al igual que sucede con una escena o personaje teatral. Aparecen imágenes, acciones, igual que sucede al abordar la escena. Hay una suerte de retroalimentación. Todo en conjunto convive en mi pensamiento y en mi quehacer.

Al final, para mí, lo más importante es el abismo que se genera, los mundos que se abren tanto al entrar a la creación de cualquier índole, al escribir las historias que me obsesionan. Ante esas pasiones me declaro inerte: me subyugan.





LOSTHEULTRAMAR CON MARCELA



MARCELA SÁNCHEZ MOTA. FOTO DE ALINE JUIN.

ellas le cantan A LA DANZA

POR **PATRICIA CAMACHO QUINTOS**[1]

FOTOS CORTESÍA DE LA AUTORA.

La danza me ha dado tanta poesía que, sin darme cuenta, un día me hallé preguntándole a ese gran amor de mi vida ¿podría, danza, obsequiarte algunos de mis versos?

La danza y la poesía han estado presentes en mí desde los más tempranos años de mi infancia. Desde muy pequeña escribía una especie de poemas místicos que, literariamente, eran de una gran pobreza pero que surgieron de manera espontánea en mí.

La danza era el vértigo infinito con el que mi diminuto cuerpo se lanzaba a los placeres de Dionisios en el marco de la rigidez moral de mi colegio de monjas, donde en cada festival participaba en más de un número.

Mi insolencia adolescente me hizo apartarme de la danza en la escuela, pero no en las discotecas. Ni en los bailes "salseros" de la izquierda mexicana. Ni en las batucadas que a principios de los 80 se realizaban en el Club de Periodistas de la Ciudad de México y en los cuales, generalmente, perdía yo la vergüenza y no sólo eso, sino que un día incluso perdí un zapato. Y la poesía volvió a mí como un relámpago con la muerte inesperada de mi abuelo. En su funeral escribí, porque no podía llorar ni gritar de otra manera, la mayor parte de los poemas que aparecen en mi tesis de Maestría en Creación Literaria bajo el título *AMORtajada de MUERTE y otros poemas*. Luego editado como libro por Leer y Escribir.

Cuando descubrí la danza contemporánea, un embrujo se apoderó de mí, reforzado por las crónicas vitales y excelentemente bien escritas de la periodista Patricia Cardona. En cuanto ingresé a la arena del periodismo, lo primero que hice fue escribir crónicas y comentarios sobre danza. Era obligado para mí metaforizar la experiencia como espectadora para convertirla en palabras. Evocar, más que narrar. Cantar, más que contar. Poesía y danza iban uniendo mis esquinas en un solo territorio. El de la palabra escrita.

En este 2018 cumplo 35 años de escribir sobre danza. Primero lo hice en la Agencia de Noticias Notimex (de 1983-1989 y de 1996-1997). Posteriormente en la sección cultural de *La Jornada* y finalmente tuve una columna sabatina en el periódico *El Universal* (2000-2003), titulada "Equidanza".

En 1993 ingresé formalmente al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza (CENIDI-Danza) "José Limón" del Instituto Nacional de Bellas Artes. Paralelamente cursé el Diplomado en Crí-

1. Investigadora titular "C" de tiempo completo en el CENIDI-Danza "José Limón". Poeta, narradora y conductora de talleres de poesía en Casa Lamm.


SHURE

tica Aplicada a las Artes Escénicas, en la Universidad del Claustro de Sor Juana, bajo los auspicios del INBA. Tomé un curso de Crítica de la Danza con Larry Lavender, hice una maestría y un doctorado en Creación Literaria en Casa Lamm y fue, en estas dos últimas etapas de mi formación en la escritura, cuando vi claramente que la danza y la poesía son artes hermanas que provienen de la misma matriz.

Durante el Encuentro Internacional de Danza organizado por el CENIDI-Danza "José Limón", el 15 de enero de 2008, hice mi primera disertación pública al respecto:

"Encuentro una gran afinidad entre la creación dancística, la producción poética literaria y la investigación de la danza. La danza implica un proceso de experimentación poética mediante el lenguaje del cuerpo y los demás elementos que constituyen una puesta en escena, y a la vez hay una danza turbulenta y apacible al interior del escritor, así como en el alma subyacente en el alma secreta de las palabras que urde la pluma del poeta(...)

(...) En la reflexión sobre estos elementos, el creador es el investigador, subido en una cuerda de equilibrio para concatenar lógica y argumentativamente algo que no siempre es lógico ni narrativo, que es poético y que afecta su subjetividad".[2]

Bajo esas coordenadas biográficas y conceptuales es que surge en mí la idea de hacer una antología poética sobre danza. Sin embargo, noté que era recurrente encontrar poemas escritos por hombres deslumbrados por la belleza y singularidad de bailarinas. Entonces me pregunté ¿qué piensan las poetas sobre las bailarinas y la danza? ¿Qué tienen que decir las bailarinas, en un poema escrito, sobre su profesión y su persona a partir de la danza?

Lo que encontré fue un suculento banquete. Hice una lista de las poetas mexicanas que consideré deberíamos investigar, y el joven y talentoso poeta Carlo Muñoz Osio salió como buen gambusino a buscar su obra en las principales bibliotecas públicas de la Ciudad de México. Cada semana llegaba a mí con unas fotocopias que lograron conformar parte del joyero que integra la primera parte de la antología *Ellas le cantan a la danza*. Él hizo una búsqueda gruesa, digamos, luego yo la refiné. Y finalmente se complementó con la visión de la editora del libro, la también poeta y maestra de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del INBA, Leticia Luna. Este libro es resultado de un trabajo en equipo, que si bien yo concebí y coordiné, no hubiera alcanzado la calidad que posee sin la confluencia de estos talentos y la concurrencia de un grupo de valientes bailarinas que me permitieron llevarlas al proceso de experimentación poética literaria.

A través del área de Difusión del CENIDI-Danza, lanzamos una convocatoria muy amplia donde bailarinas, coreógrafas, maestras y estudiantes de danza, profesionales y aficionadas, de cualquier género dancístico, podían participar en un taller de creación poética literaria bajo mi conducción.

El primer día llegaron más de treinta mujeres de la danza. La exigencia, el rigor y la necesidad de ir muy hondo para encontrar formas individuales de expresión que en todos los casos fueran honestas, hicieron la depuración.

Los poemas de las mujeres de la danza conforman la segunda parte de la antología y se integran con creaciones de Sonia Jiménez, Olinka Huerta, Asmara Pereyra, Cristina Cobos, Beatriz Pérez Recagno, Luz Ureña, Martha Galván Pastoriza y Anadel Lynton.

Entre las poetas que conforman la primera parte del libro están Sor Juana Inés de la Cruz, Ana Zayas, Laura Méndez de Cuenca, Nellie Campobello, Aurora Reyes, Dolores Castro, Rosario Castellanos, Thelma Nava, Elva Macías y Elsa Cross.Asimismo, Becky Rubinstein, Maricruz Patiño, Coral Bracho, Pura López Colomé, quien al igual que Verónica Volkow y Carmen Boullosa además de poetas tuvieron en algún momento la experiencia de la danza en sus propios cuerpos.

Se suman a la lista de poetas que le cantan a la danza, Socorro Trejo Sirvent, Alma Vidal, Carmen Villoro, Eurídice Román de Dios, Orli Guzik, Lilly Blake, Patricia Camacho Quintos, Roxana Elvridge Thomas, Leticia Luna, Ana Elena González, Carolina Ríos Omaña y Fernanda Valdez Carabantes.

Quiero cerrar este texto con una anécdota: recién había iniciado el taller de poesía con las bailarinas cuando enfermé de neumonía por influenza. Era una recaída y estuve hospitalizada ocho días. El médico le preguntó a mi madre: ¿Cree en Dios? Ella dijo: Sí. Entonces rece, porque yo ya hice todo lo que pude. Yo no tenía conciencia del tiempo. Carecía de la mínima energía. Dormía como perdida en un limbo. Con los ojos cerrados de pronto me encontré parada frente a un túnel muy profundo iluminado con luz ambarina. Despacio, comencé a adentrarme en él. Un sobresalto me hizo abrir los ojos. ¡Mi taller de poesía! Pedí a mi madre me acercara el teléfono celular. Le dije por teléfono a un compañero del CENIDI-Danza que entrara a mi correo electrónico y que les avisara a mis

2. Camacho Quintos, Patricia . *Ellas le cantan a la danza.* Ed. SC-INBA-Ediciones La Cuadrilla de la Langosta. México, 2016. Prólogo, p. 11.

alumnas que no había ido porque estaba hospitalizada, pero que a la semana siguiente sí habría clase.

Como lo prometido, llegué al taller cubierta como si me trasladara adentro de un iglú. Ellas, la danza y la poesía, reconciliadas en un mismo territorio. Ellas, mis alumnas. Ellas, las voces que nos antecedían desde el México Virreinal hasta nuestros días...Todas esas evocaciones de lo femenino creativo me habían salvado la vida. Le habían dado sentido a mi vida. Con ese poder, con esa convicción y esa fuerza nace la antología *Ellas le cantan a la danza.*

Este proyecto, que ha sido muy bien acogido por los lectores, contó con el respaldo del Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes (PADID) en sus ediciones 2013 y 2015. La ilustración de la portada es de José Agustín Ramírez (hijo del creador de la literatura de la onda) y el diseño de la portada y los interiores son de Martín Sánchez A. Se imprimió en los talleres de Estampa Artes Gráficas, que dirige Marco Vinicio Barrera, y ya quedan pocos ejemplares, así es que corran por el suyo a las librerías Educal.





mi cuerpo APRENDIÓ A ESCRIBIR

POR **LUZ UREÑA**

FOTOS CORTESÍA DE LA AUTORA.

Nací en la Ciudad de México, mi nombre es Luz. Desde que era pequeña siempre me gustó bailar, sentí un amor inmenso por la danza, sin duda muy inconsciente aún, pero era un gran amor. Ella me acompañó por largos años de mi vida, hasta que un día dejó de hablar. Apareció un enfado, un disgusto, una irritación por lo que más me apasionaba. ¡Odiaba a la danza! Pasé por un conflicto existencial, un momento pavoroso. Ya no era la misma. Momentáneamente, el rigor de la danza saturó mis sentidos, mi cuerpo se agotó, necesitaba una pausa, un silencio de aquellos movimientos ordinarios y mecánicos que no decían nada y que dejaron de hablar.

La mayor parte de mi vida me expresé a través del movimiento, sólo que mi cuerpo no tenía nada que decir. Lo cual es un poco morir, pero toda muerte es un renacer. La danza me exigía algo que mi cuerpo no quería dar. Así me habitaba con una expresión melancólica y de enojo que se convirtió en trabajo. Sin haber llegado al límite de mi andanza, ahí me detuve, naufragué porque dejé de creer en ella, su ego inútil hacía callar mi Dios, mi imaginación, mis ideas y mi inspiración. Sin embargo, sentía que en mi interior eso estallaría, necesitaba hablar del inagotable dolor, del esfuerzo, la voluntad, el sacrificio, la disciplina y de aquellas emociones profundas desde la contemplación de mi propio cuerpo, que en ocasiones era impenetrable y resultaba imposible hacer visible mis emociones danzando.

Con los años mi cuerpo fue menos dócil, expuesto a su fragilidad y a una ilusión metafórica del alma. Aun así, la danza me acompañaba. Pero me hacía falta algo. ¿Por qué mi cuerpo no era suficiente para hablar a través de ella, su dualidad y su complicidad con el mundo?

La poesía llegó a mí y yo me acerqué a ella. Desde una hoja de papel comencé a descubrirme desnuda frente a las letras, me presenté con ellas en busca de un nuevo espacio inconmensurable y espontáneo, toqué de nuevo mi infancia. La poesía me ofrecía una manera de renovarme. Lo que escribía de la danza era una evocación de mí misma bailando, valoré de nuevo mi cuerpo desde un estado de quietud consciente. Me parece que bailar y escribir se complementan. Un día escribiendo un poema me descubrí danzando. Mi cuerpo se revela cuando escribo, lo hago desde la punta de mis dedos, lunática cabeza que gira y continúa con mi boca, mi vientre y termino escribiendo. Bailo cuando escribo. Así me refugié de nuevo en mi danza, bailando desde las letras. Sin embargo, aún no puedo decir que me he apropiado por completo de un lenguaje, aun con las enseñanzas de mis maestros, esta nueva forma de expresión todavía no es totalmente mía.

Mi poesía

Hoy la danza y la poesía me hacen feliz. Un día en el café La Habana, por primera vez cedí mi efímera danza a través de letras y palabras; mi maestro Pterocles la nombró poesía. Es así que, el movimiento fue inacabable e irremediablemente otro; desde mi fugaz danza, mi poesía quedó en una hoja para ser leída con un destino inquebrantable. En otro momento me descubrí bailando de nuevo en otro espacio con mi maestra Patricia Camacho.





Escribo día a día con mi cuerpo...

por el infinito y breve animal que llevo dentro

por llorar el aire sutil en lo íntimo de la epidermis

por el estado gaseoso cuando bailo

por mi amigo imaginario vestido de púrpura

por no perder mis laberínticas ramas

por el tiempo inmemorable

por el goce de la vida

por lo que adolezco

contigo y sin ti

danzándome[1]

Mi cuerpo nunca renunció a sus pensamientos, cuando escribo hablo desde él, desde su voz y su experiencia que también es mía. Escribir ha sido un suspiro, un silencio y un grito, las palabras han inspirado muchos de mis procesos creativos, intelectuales y espirituales. La danza es poesía y la poesía danza.

Poesía y danza son lo mismo desde mi cuerpo

La poesía ha sido una extensión de mi danza, un espacio y un tiempo íntimo. Una vez mi maestro José Antonio Durán hizo una pregunta al aire: "¿Qué me significa ser escritor?" Mi poema como respuesta, lo titulé *Intento.*

No es suficiente danzar por la vía láctea / bailar y mover

cada valle de los cuerpos en el efímero tiempo del etéreo espacio /

¡Total! / No es suficiente fundirse en la conversación con palabras

en movimiento / del trago bohemio en soledad /

Necesito llorar sobre papel para perderme sublime y perverso en agonías /

Singulares infinitos entre Eros y Thanatos /

visibles en las sombras de la tinta.[2]

Respiré *poesía - danza*, mi cuerpo se contagió de nuevo, se hizo presente reconociéndose en plenitud con el acto más sublime de lo imaginable. Sinuosos son mis versos, lo incomprensible de mí se ha vuelto poesía.

1. Fragmento del poema *Diario. Ellas le cantan a la danza. Antología de poesía escrita por mujeres en lengua castellana en México.* Coordinadora Patricia Camacho Quintos. 2016. Ediciones La Cuadrilla de la Langosta. INBA. pp. 254-255.
2. Poema publicado en la revista *La llama azul.* Año 2, No. 3, enero - abril de 2015. Academia Literaria de la Ciudad de México, A.C. p.8













todos somos DANZA

POR **JUAN ANTONIO DI BELLA**[1]

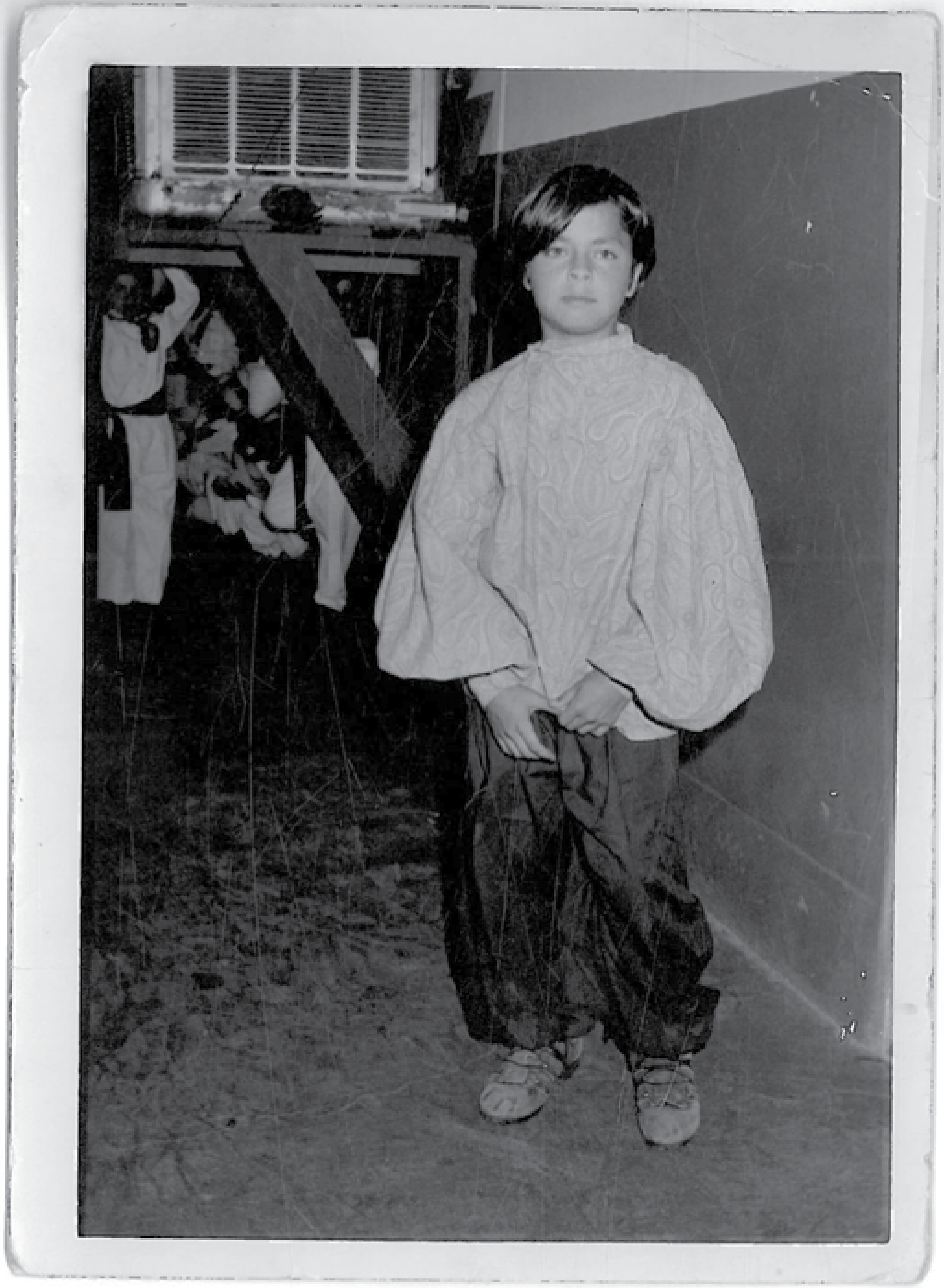
Mi relación con la danza se remonta a junio de 1961 en Tecate, Baja California, cuando alguien me tomó por primera vez una foto a los cinco meses de edad, conmigo echado boca abajo en la cama, rodeado de muñecas. Es notorio mi poco entrenamiento corporal y escasa capacidad motriz para mostrarme a la altura de las exigencias durante aquel empañalado momento; no obstante, lo considero como mi debut performático. Ya en Mexicali, en el 66 y 67, participé en el colegio de monjas como pastor andaluz y marinero holandés en dos bailables que recuerdo muy bien por su boba geometría de movimientos. Fue también en mayo del 67 cuando, con temperaturas calcinantes, tomé parte investido de insecto en un cuadro coreográfico inspirado en la música del grandioso Cri-Crí. Mi atuendo para esa ocasión –confeccionado con gran amor por la pésima costurera de mi madre– era un artefacto de tortura hecho de tela gruesa, áspera y pesada, que me quedaba incómodo y ceñido por todas partes, además de que no permitía que mi piel respirara ni se abría cómodamente para hacer pipí. Esa fecha, que coincidió con la fiesta del Día de las Madres, es literalmente una de las peores de mi vida.

En quinto año bailé como jarocho, y no recuerdo haberme aburrido mucho en particular, feliz con el rojo paliacate. Nunca me tocó interpretar el Baile de los Machetes. Por un lado esta danza me parecía un reto emocionante (las chispas, sobre todo, al chocar los ruidosos machetes) pero también me daba cierto miedito volarle la cabeza a otro o volármela a mí. Ya para 1970, pocos días después de la muerte de mi padre –cuyo luto tuve que romper debido a la presión ejercida sobre mí por el terco maestro de la academia de danza contratado por las monjas– participé en el baile ruso, o ucraniano, donde tuve oportunidad de lanzarme con maromas y realizar evoluciones en cuclillas al estilo cosaco. En plena Guerra Fría entre la URSS y EE.UU. confieso que mi participación forzada en este baile terminó siendo de mi parte muy comprometida y hasta "políticamente trascendental", según mi –ya desde entonces polarizado– pro soviético mini yo. Hasta ahí mi currículo danzarín.

Doy un salto a 1991, cuando desde la música participé en la creación de la banda sonora para *Maquilaciones*, guion e idea coreográfica de Trujillo/Bojórquez, llevada a escena por el grupo de danza contemporánea Paralelo 32. Fue satisfactorio cuando desde mi asiento entre el público del teatro contemplé las imbricadas expresiones de las bien entrenadas bailarinas con el compás rockero-folk de mi violín. También, de forma esporádica, en aquella época incursioné en la improvisación a través del jazz, combinando la pintura de acción con pequeños ensambles de bailarines. Poco tiempo después, en algún punto de los años 90, descubrí la ciencia-arte del yoga, que adopté como un puente energético para atravesar el río de la conciencia hacia un cuerpo-mente más integrado y armónico; ésta es una práctica que continúo, perseverante, y es como acercarme –pienso– a la fuente del origen y darme un poco de paz para beber.

Una intermitente pasión por las letras junto a mi tenaz relación autodidacta con el piano, el arpa celta y una mandolina blusera han colmado mis inquietudes artísticas a través de los años hasta hoy. Por ese apego innato hacia la música, en ocasiones pienso que la danza jugará de nuevo un papel, si no importante, al menos divertido en mi vida. Ya lo veremos, pues más allá de su encajonamiento como género, la danza encarna para mí un ritual de profunda naturaleza humana que me incumbe como ser vivo y presente; y así la veo, la experimento, la consumo; en ocasiones la busco y por azar la encuentro. Sucede entonces que la reconozco como mía, y en ese acto de sincrónica simbiosis me identifico plenamente con ella. Y es ahí cuando, creo, cabe decir la inclusiva aseveración de que TODOS SOMOS DANZA:

1. Traductor, ha incursionado en música, poesía y narración. Tiene publicados dos libros de cuento para niños y uno de crónica ficción con tema transfronterizo. Entre otras cosas, publicó una plaquette sobre las hormigas, y en algún tiempo creó y expuso, a nivel experimental, algo de poesía visual en Calexico y Mexicali.



POSANDO PARA EL FOTÓGRAFO DESPUÉS DEL "TRASCENDENTE" BAILE RUSO.



DEBUT PERFORMÁTICO A LOS CINCO MESES DE EDAD, ECHADO BOCA ABAJO EN LA CAMA, RODEADO DE MUÑECAS QUE PARECEN ESTAR A PUNTO DE DANZAR.



EN EL COLEGIO DE MONJAS, COMO PASTOR ANDALUZ Y MARINERO HOLANDÉS, MUY BIEN ACOMPAÑADO.



GRILLITO CON ANTENAS DE ALUMINIO ATRAPADO EN UN ATUENDO DE TORTURA.



1
Tobillo, nudillo, inmóvil ovillo
Rodilla, espinilla, látigo relampagueante
Irrepetible discurre el río de la danza.

2
Respiras y te anclas, contemplo entonces tu poder
Eres tronco, raíz, eres también océano ondulante
Y más allá, la efímera transfiguración de tus sombras escénicas.

3
¿Vuelas o sólo parece que saltas?
¿Caes o simplemente mueres?
¿Reptileas o renaces del caos?… ¡Es obvio: presencio un milagro!

4
Suave ensoñación, libre ligereza de flotantes velos
Trágica pesadez, larga pesadilla de violentas matanzas
Desde la dual circunstancia, el ser siempre resurge, renovado, del silencio.

5
Se podría decir que danzar es un verbo multidimensional
Porque, ¿cuántas otras cosas se mueven dentro del que danza?
¿Y cuántas otras danzas danzan dentro del otro, y cuántas otras dentro de mí?

6
Verdades como un pie desnudo:
La danza no es ilusionismo, simples pasitos por aquí, simples pasitos por allá…
Es un retorno a lo real, a lo sagrado…y eso, pienso, es lo más alto que comunica.

7
De niño bailé tap para entretener a mi familia por la tarde los domingos
Tumpi tumpi tumpi era yo la caricatura de un hábil Ven Bereem
Tamborileando con mis pequeños pies al son del viejo Al Jolson.

8
En la danza zen de cada día, dejo que el espíritu me guíe
Pronto la mente se unifica: le gusta poner de su parte, gozar así
Pocos minutos después nada se mueve, soy tan sólo un toroide en que he transmutado mi energía.

9
Átomos, células, neuronas, impulsiva en sinapsis
Sudor, callo, cartílago y fibra loca
Que nunca nos fallen: memoria, alma, conciencia e intención.

10
Me doy permiso de escribir “huapango huasteco”
Y añorar así el violín que me hacía sonreír al lado de mi abuela
Cuando aprendí con ella a mecer el cuerpo y arrastrar las sandalias.

11
¿Te sientes solx, deprimidx, alienadx?
¿Opinas que todo es una basura existencial?
Recemos un Slam Dance, baby…!

12
En este mundo que implora ser reconstruido
Por qué no saltar al vacío de las calles, de nuevo
Y montar ahí la nueva danza viva de nuestro cotidiano presente.

13
Semáforo hip-hop
Pandilla rumbera al acecho transeúnte,
Vayan estas monedas por su bondadoso contorsionamiento.

14
En la quieta soledad interior
Conectado a ti, por arte de gracia
Sé que somos esto: sé que somos danza

fragmentos A SU IMÁN

POR **JAVIER CONTRERAS**

Palabra, juego, cuerpo, sonrisa, herida, comunidad y mismidad (o sobre la palabra, la danza y los otros y las otras)

A don Javier y a doña Eleonora

(Lo que sigue son apuntes, bosquejos, fragmentos dispersos pero –espero– no arbitrarios sobre los vínculos entre la escritura y la danza. Está claro que no hay ni la mínima intención de abarcar el tema. Son sólo calas, invitaciones a la reflexión común sobre las conmovedoras implicaciones del diálogo –acaso canto a dos voces– entre el cuerpo y la palabra. Es también un recuerdo de quienes me enseñaron a transitar por los caminos del decir y el afecto)

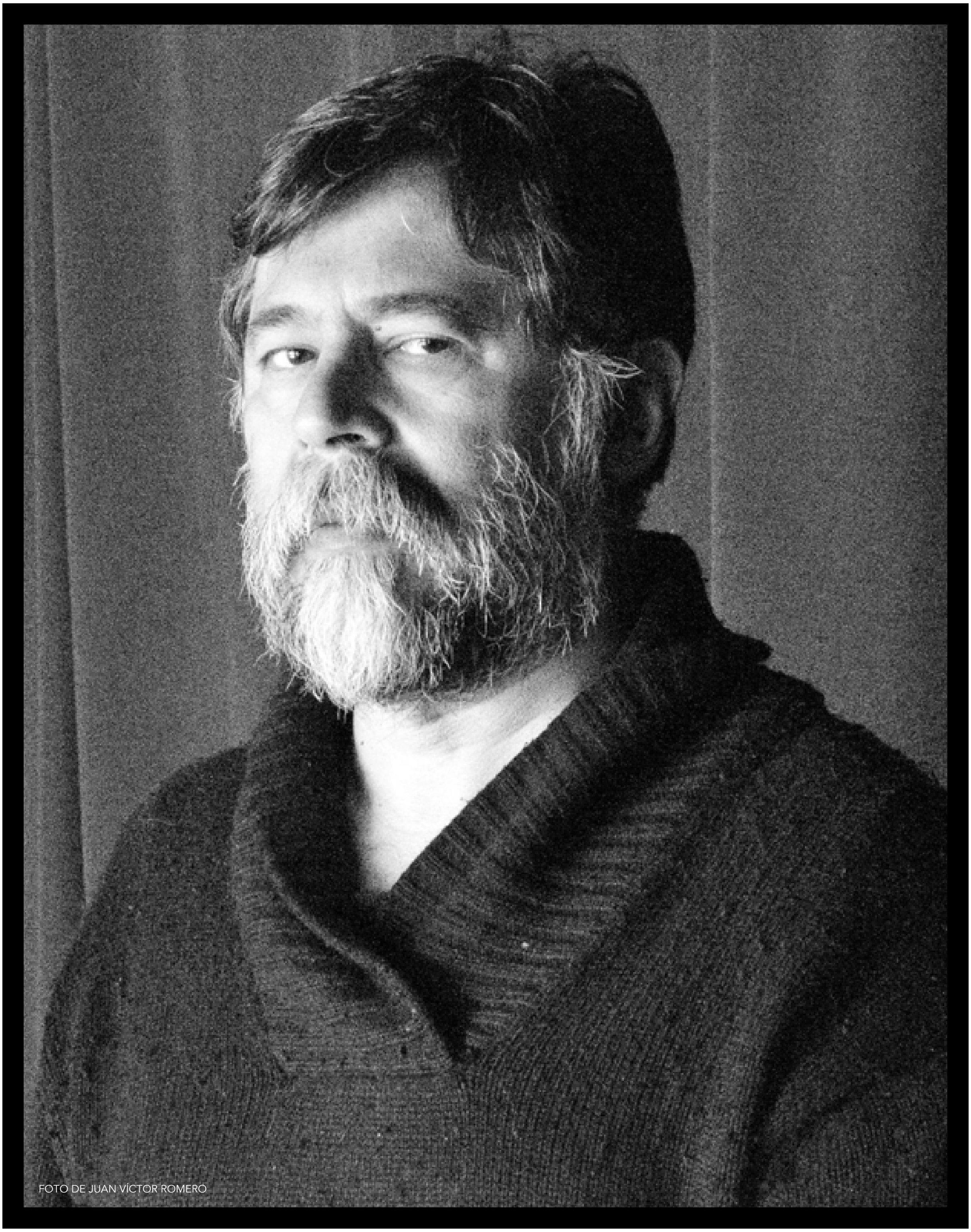
*

Recuerdo que en mi primer dictado en la escuela primaria (valga la reiteración) obtuve una calificación de siete. Digamos que, en términos convencionales, esa nota no autorizaba mucho a avizorar el íntimo y placentero vínculo que tengo con las palabras. Mi madre, preocupada, le entregó el escrito a mi padre, quien, muy serio, a unos instantes de regresar al trabajo (eran tiempos en los que un buen padre comía con su familia para luego retornar a su labor), me preguntó: ¿qué pasó? Yo no entendía con claridad cuál era el problema. Pero la respetuosa preocupación –no hubo ni asomo de reproche o de sanción– de mi padre y de mi madre me indicaban que algo importante se jugaba en los mundos de la palabra escrita. La escritura, y la palabra toda, era para ellos algo serio, que demandaba cuidado y atención. "A la próxima lo harás mejor", dijo mi padre y se despidió con la mezcla de distancia y dulzura con la que lo recuerdo en esa época (eran años en los que a un varón adulto se le exigía la contención como forma prístina de responsabilidad pedagógica y ética), mixtura que con el caminar del tiempo se convirtió en los actos cotidianos de un corazón amoroso que se mostraba en su transparencia.

Una cosa estaba clara: la palabra, oral y escrita, es asunto que no permite el descuido, la desatención. Luego entendí todavía más en los actos y decires de mi padre y de mi madre: hablar y escribir no deben dar lugar a la frivolidad, ni al hurto del compromiso, ni a la elusión de la consecuencia. Realmente, la palabra es fundamentalmente cosa seria porque arraiga en la audacia de la apuesta ética.

*

Recuerdo a mi padre platicándonos las palabras que le escuchó al abuelo en el delirio de la agonía. Mi abuelo, hijo de hacendado que en la Revolución se convirtió en luchador villista, murmuraba: "discúlpeme compadre, acordamos que no íbamos a violentar a nadie, mucho menos a las mujeres, so pena de fusilamiento…". A lo que parece, el abuelo, batallando contra sus afectos, afectado por el dolor, pero priorizando el compromiso ético y el mundo que quería ayudar a construir, procedió…


FOTO DE JUAN VÍCTOR ROMERO

*

Por supuesto que ya antes del dictado había experimentado la dimensión lúdica, fantasiosa y gozosa de la palabra (mi padre y mi madre nos leían cada noche, a mí y a mi hermano y a mi hermana, por ejemplo, relatos mitológicos en versiones infantiles de la editorial argentina Billiken o los cuentos y fábulas de *Las lecturas clásicas para niños* de la Secretaría de Educación Pública; o nos invitaban a imaginar historias en las que desplegábamos sinuosidades fantasiosas antes de dormir). La palabra era entonces también, y no encontraré nunca la forma adecuada de expresar mi agradecimiento, la calidez irrevocable de la comunión y del afecto.

*

La palabra era, es, pues, compromiso, imaginación y la certeza nutricia del amor.

*

Silvana Rabinovich, en una clase de la maestría en danza del Cenidid-Danza, nos conversó que en algunas familias judías se enseñan las letras del alefetario escribiéndolas con miel, para que luego de verlas y aprenderlas, los niños y las niñas las degusten, las incorporen con delicia. La letra se vuelve entonces dulce sabor, regalo, manjar sapiente y delicado.

*

Cosa seria, la palabra, no acongojada ni sombría, sino una exigente y vital invitación a no coquetear con la banalidad.

*

¿Y el afecto, no es una de las formas de la carne?

*

¿Y la lealtad, no es una de las maneras de la luz?

*

Rigor y dulzura en la palabra.

*

Descubrir la lectura fue un arrojarse desnudo al desciframiento del entreverarse de las voces del fuego negro sobre el fuego blanco. Leer, era, es, disfrutar de la conversación con los ausentes, con quienes están distantes en el tiempo o en el espacio pero no en el afán del encuentro.



FOTO DE ALEJANDRA MEDINA MALEJA



FOTO DE ALEJANDRA MEDINA MALEJA



FOTO DE JORGE IZQUIERDO



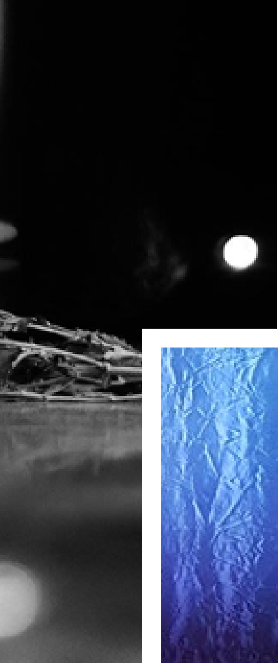




FOTO DE MAYRA GRACIDA LOME





FOTO DE JUAN VÍCTOR ROMERO

*

Pero así como en la niñez caminaba infatigable los senderos multiplicados de las páginas, también me conmovían sin pudor las estridencias de la acción: correr, saltar, trepar, jugar, abismarse en la emoción física del presente absoluto.

*

Arribaban las vacaciones y con ellas dos formas de la alegría: la lectura sin descanso de lo que se me pegara la gana (no teníamos mis hermanos y yo restricciones para acercarnos a los libros de la casa –"si no entienden algo, pregunten" –) y la fisicalidad impetuosa de los juegos compartidos con los amigos en la calle o en los patios. La lectura anida en los espacios íntimos, privados, en los que se dialoga con la comunidad variada de los múltiples ausentes, el juego se despliega en los encuentros cara a cara de los miembros de una comunidad risueña en el presente. En el fondo, dos formas de la amistad, ese regalo impagable.

*

Alegría de la lectura, alegría de la fisicalidad. Amistad en varios rumbos. Quizá por eso me resulta difícil vivir a la palabra y a la corporeidad como ámbitos contrapuestos. Tiempo demorado e intensamente introspectivo, pero siempre dialogante, de la lectura y la escritura, tiempo del habitar intensamente con acciones los juegos del azar y la necesidad en la fisicalidad. Viajo de un mundo a otro en un transcurrir continuo como en un tobogán que sabe ser siempre de ida y vuelta. Y en los dos tránsitos, la experiencia compleja de las múltiples afectaciones y de la irreductible singularidad: la presencia del bajo continuo de la compañía (el debate y el diálogo, la colaboración y la disputa con los otros), los solitarios solos (el debate y el diálogo, la colaboración y la disputa con uno mismo) de la ineludible especificidad. Nunca, en realidad, estamos solos, nunca, en realidad, escapamos a la mismidad.

*

Jugué intensamente con mis amigos/hermanos. Beisbol, futbol, futbol americano, carreras, bicicleta, ascensión audaz a numerosos árboles, carros de baleros, canicas, saltos circenses del ropero a las camas. Juego, juego, intensidad, felicidad del presente absoluto que nunca sabe mirarse desde afuera sino sólo admite la participación. Alegría de la experiencia del cuerpo tautológico (el que se dice "estoy soy siendo en su intensidad, atrevimiento, empeño, fortaleza y vulnerabilidad"). Cuerpo socialmen-

te considerado como masculino (porque la construcción genérica ocurre tanto para mujeres como varones, tampoco "se nace hombre", también "se llega a serlo").

*

Nunca fui mi bueno para los deportes (fui siempre el portero, el que eligen al último porque ya no queda de otra, pero es amigo...), pero realmente no importaba. Lo fundamental eran la felicidad de la amistad y del juego. La eficacia comenzó a ser relevante cuando el padre de un amigo nos inscribió a todos en la Liga Olmeca para jugar beisbol y así pasamos del "estado salvaje" al competitivo. Y ahí sí que mi carencia de virtudes atléticas se volvió significativa. Me convertí en el despistado jardinero ensimismado que se aburría como infante en ceremonia religiosa y que sólo era expulsado de su tedio merced a la irrupción de una pelota bateada a la que siempre llegaba tarde para desesperación y enojo de mis compañeros de equipo y alegría triunfadora de los adversarios. Total...no duré mucho como jugador olmeca y pronto me encontré en el lado de los espectadores, en la gradería, exiliado de la tribu. Paradójicamente, ese no participar de la competencia me situaba de lleno en la experiencia que describe Eduardo Lizalde en su poema dedicado a Charlie Brown en la loma del pitcher: la ineludible soledad.

*

Y la soledad es una nube fría que se extiende por todos los pasajes interiores de la subjetividad y del cuerpo.

Y para decirla y explorarla el cuerpo tautológico no es útil.

Se precisa de un cuerpo que pueda abismarse, que se abra más a la vulnerabilidad que a la potencia, que "hable" y no sea sólo la inteligencia de la eficacia.

*

Se anunciaba el cuerpo que se problematiza, el cuerpo que se interroga: la danza.

*

También gracias a mi padre y a mi madre desde niño fui espectador de danza. Desde la infancia he podido testimoniar -agradecido- la fuerza de las vibrátiles subjetividades encarnadas (sismógrafos sutiles) de los bailarines y las bailarinas. Pero sí se me apareció por años como experiencia otra. Experiencia para ver pero no para hacer, para contemplar y no para habitar.

*

Tomé mis primeras clases de danza en 1987 (con Isabel Hernández y Farahilda Sevilla, a quienes siguieron una numerosa lista de maestros y maestras a quienes agradezco su pasión y su paciencia), luego de que mis compañeros y compañeras de DAMAC me invitaran a escribir sobre coreografía y problemas generales del gremio. Pronto me percaté de que para hablar sobre el así llamado estado de danza era necesario experimentarlo, porque sus razones, para decirlo en términos aproximados ,siguiendo a Deleuze y Guattari, son las del percepto y el afecto vividos en la intensidad del presente.

*

Tomar clases de danza fue para mí, al principio, una batalla con el narcisismo. Fue hacerse cargo de que nombrar no supone necesariamente hacer. La voz de la danza se construye –obvio es comentarlo– en los ritmos, dinámicas, pausas, calidades de la corporeidad moviente. Yo solamente balbuceaba. Tartamudeaba en las diagonales y la barra. Fue un largo tiempo para llegar a mi danza. En ese viaje estuvieron, están, las maestras y maestros, los y las compañeros, generosos, sabios, exigentes y tenaces.

*

Los bailarines y las bailarinas son sabios finísimos. Sus saberes no son "habilidades", son conocimiento cabal en acción, sutileza.

*

Cuerpo que danza, cuerpo que se interroga a través del movimiento, cuerpo que se abisma y aprende a decirse con base en la comprensión de que el tejido de los afectos (esa enramada del alma) está en las dinámicas, las vibraciones, los nudos de la carne. Moverse es conmoverse. Sentir es ser afectado en la densidad y la sutilidad de las capas (camadas, se dice, bellamente, en portugués) del cuerpo.

*

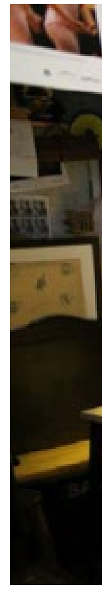
Pienso que la palabra y el cuerpo se encuentran de la mejor forma cuando se escapan de las normativas de la razón instrumental, esa que se ejerce en términos de dominio, cuando (cómo nos señalan Adorno y Horkheimer) se la separa de la verdad (entendida como las exigencias incluyentes de las apuestas axiológicas) y se la articula exclusivamente a las lógicas de la eficacia competitiva y dominadora.



FOTO JAVIER CONTRERAS



FOTOS JAVIER CONTRERAS



*

Cuando la sujeción a la razón instrumental ocurre, la palabra y el cuerpo se convierten –y se sufren– como herramientas de la competencia y la cosificación. Me interesa enfatizar que esto vale tanto para la palabra como para el cuerpo. Me parece necesario trascender la oposición simplista y maniquea entre lo verbal como territorio inevitablemente proclive al engaño y lo corporal como ámbito de segura enunciación prístinamente cierta. He escuchado muchas veces "la palabra miente, el cuerpo nunca...". Esto puede ser verdad, en términos generales y problematizables, pero me gusta siempre añadir que si bien la palabra puede usarse para el engaño, también nos ha sido dada para transparentar los compromisos.

*

Si la experiencia corporal nos desnuda nuestras razones, con la palabra las asumimos y ratificamos ante el sí propio y, sobre todo, ante los rostros otros.

*

¿Y si, además, dejáramos de pensar la relación entre palabra y cuerpo en términos antinómicos y los viviésemos como quiasmo? Apunta Mario Teodoro Ramírez: "El quiasmo es un esquema de pensamiento que nos permite concebir las relaciones de una dualidad en términos de reciprocidad, relatividad, entrecruzamiento, complementariedad, superposición, encabalgamiento, empotramiento, reversibilidad, mutua referencia. Todo lo contrario de los esquemas dicotómicos, dualistas, que conciben las relaciones en términos de exclusión, exterioridad, causalidad mecánica y lineal, jerarquía y prioridad " (Ramírez, 2013: 48). Entonces, danzar de la palabra al cuerpo, decir de la carne a la voz.

*

La palabra se vuelve carne cuando explora las muchas densidades del sentido. El cuerpo se vuelve voz escudriñando también los laberintos de la significación.



*

Acaso en este tender de la construcción de sentido kinético/corporal a la palabra y de los procedimientos de enunciación del sentido verbal a la carnalidad moviente nos encontremos ante una manifestación similar a la de la dialéctica de las mutuas atracciones entre los signos verbales y los icónicos de que habla Yuri Lotman en su libro *Semiótica y problemas de la estética cinematográfica*, en el que nos describe cómo las imágenes quieren volverse relato, palabra, y cómo los signos lingüísticos se esfuerzan en volverse expresiones visuales.

*

Danza semiótica de las mutuas atracciones entre los diversos sistemas de signos: historia inacabable de las afinidades electivas.

*

Entiendo la poesía (corporal, visual, verbal, sonora), o lo poético, como esa escucha y enunciación de la dignidad irreductible de todo lo creado o de todo lo aparecido. Es un celebrar alegre de esta condición original o una queja o un reclamo dolorido cuando se la vulnera. La dignidad no requiere justificación, es un regalo, un don y una exigencia de cuidado y respeto primeros. En este sentido, la disposición poética es una de las experiencias de la ética.

*

Lo mejor es cuando la palabra y la danza arraigan en la canción exigente y hermosa de la poesía.

*

Mi padre y mi madre fueron respetuosos y cuidadosos. La casa familiar estuvo –está– habitada por la poesía.

*

Recuerdo a mi padre escribiendo relatos en el tiempo que le ganaba al trabajo. Su libro artesanal me acompaña murmurando en el librero que está junto a mi cama.

*

Recuerdo a mi madre leyendo con depurada atención sus amados textos sacros. Susurran también en el librero de mi cuarto.

*

Gracias papá por la literatura.

*

Gracias mamá por la congruencia.

*

Gracias por enseñarnos a cuidar de cada uno y cada una la chispa.

Referencias bibliográficas

Adorno Theodor W. y Horkheimer Max, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid.

Lotman Yuri (s.f.i.), *Semiótica y problemas de la estética cinematográfica*, edición interna del CUEC, UNAM, México.

Ramírez Mario Teodoro (2013), *La filosofía del quiasmo, Introducción al pensamiento de Maurice Merleau-Ponty*, Fondo de Cultura Económica, México.



DETALLE DE LA OBRA "PUS SÍ, NI DE LEJOS SOY DON JUAN". FOTO DE JAVIER CONTRERAS.


el
eter
nauta

en junio MURIÓ PINA

POR **MARÍA VILLALONGA**

FOTOS CORTESÍA DE LA AUTORA.

En junio de 2009 murió Pina Bausch. Coincidía justo que me acababa de suscribir al periódico *El País* en versión papel. Lo empecé a recibir en la puerta de casa todas las mañanas, hasta hoy, obligándome a repetir cada día la misma acción: bajar de la cama, mear, salir, descender las escaleras, caminar hacia la entrada, abrir, ver el día, agacharme, recogerlo en la vereda y regresar a sentarme un rato, a mitad de ese trayecto, mientras el mate se hace, leyéndolo en lo que el día se abre y la luz entra. Si condenso esa rutina en una acción escénica, sería ésta: Abre. Acostada contraluz se para. Camina, se sienta, se para, sale. Camina, baja, gira y sale, se agacha, se para. Gira, camina de regreso, entra, se para a la mitad, se sienta, pausa. Entra luz lateral. Fin.

Desde ese entonces, cada día, recorto notas, titulares, imágenes, datos del clima, llevada por una misteriosa fuerza que esos textos breves me susurran, ejerciendo en mí una forma alternativa de pensar en la acción, con la ingenua y ambiciosa intención de entender el mundo. Fui asumiendo esta rutina como un ejercicio de entrenamiento físico.

Desarrollé esta práctica casi como ritual, intuyendo que en el interior de estos retazos cabe un potencial para convertirlos en una pieza de danza, o en un relato coreográfico, o en una peli animada, o en una instalación, o la posibilidad de ponerlos en relación, y ver si compartiéndoselo a uno o a varios espectadores les sucede lo que yo presumo que está pasando; o mejor aún que quien los vea, los cace y les dé un nuevo hacer. Me interesa pensar al espectador como un cazador furtivo entre los recortes.

De las frases me atrajo lo que enmarcan y que podrían pertenecer a una escena de movimiento. Arrancarlas de su marco para verlas de una manera nueva permite que dos conceptos resuenen implícitos: la verdad –la que suponen– y la libertad –la mía– para mover esa verdad de lugar, con la tentativa de apropiarme subjetivamente de lo que subyace. Hay un sentido alterno que recobran cuando los separo del contenido al que apelan, y veo en ellos una naturaleza ligada a las formas de representación escénica.

Pero de todos modos prevalece un lazo tácito, irrompible, con aquello que denuncian o anuncian. Se amplía la noción de lo que merece la pena recordar. Y el texto, que ya no está, que su ausencia refuerza la ubicuidad de los aconteceres, cobra una dimensión fantasmagórica, ajena y abotargada: “La inflación del contenido”. Ante la desolación de lo cotidiano, busco con esa manipulación la manera de bailarlos como un acto de resistencia necesario.

Al inicio, no tenía ningún plan. Justo me encontraba pensando qué seguir haciendo y cómo hacerlo en la danza. Estos recortes, como partículas inconexas, empezaron a crecer en mi imaginación componiendo series de frases con piruetas, saltos, traslados y caídas que reflejan lo que en la realidad mundial acontece.

El primer recorte que dio inicio a este cúmulo de papeles bailables fue justamente uno que recordaba a Pina: “¿Quién no ha sentido alguna vez el placer de danzar y


Escocia decide el futuro de Reino Unido
El Madrid camina

ver danzar?", escribía aquella vez Francisco Calvo Serraler. En esa nota nos relata que Pina fue pintora antes que bailarina y coreógrafa. Y que el embrujo de su obra fue de alguna manera la "destilación de una asombrosa capacidad de archivar visualmente todo lo memorable que hubo en la época que le tocó vivir" y precisamente eso le sirvió como instrumento para recrear la vida, para activar su sentido. El autor de la nota se terminaba preguntando: "¿Es importante la danza?"[1]

Tal vez a mí también sea aquello, el acopiar los relatos de los acontecimientos, lo que me seduce a recortar impresiones de la realidad. Cómo es que se mueve la realidad, cómo se zanjan los abismos de la maldad. Me interesa reciclarles la forma, mientras los guardo por un rato en cajas y veo qué pasa. ¿Cómo los voy a componer? ¿Cómo los recreo pensando en danzar? ¿Los bailaré? Condensar en un espacio reducido los sucesos del mundo y del más allá. Exponer lo grotesco de sus extremos. Ostentar a que sean bailados en un cuerpo con sus límites. Retener el evento, como si pudiese tomar el tiempo de algún asa, para regresarlo o impulsarlo cada vez que levante la tapa de las cajas en las que empecé a incubarlos como criaturas en gestación.

Al principio los ponía en relación, sin ningún orden aparente, un poco con la idea de montarlos, ensamblarlos y hacer frases de movimiento con palabras. Ahora los selecciono por temas o contenidos imaginarios que voy creando, precisando, definiendo. Como dice Noé Jitrik, se trata de lo que la palabra, el lenguaje, hace en otro lado, más allá o más acá del habla y la representación, de su imperio de dominación. [2]

Pina –la muerte/el homenaje–. Más adelante vinieron otras muertes, otras caídas, Michael Jackson, Merce Cunningham, todos en 2009, y también Kasuo Ono. Luego expandí el acopio con una frenética recopilación, que no cesa. Todo me parecía recuperable, bailable. No importaba la sección del periódico de la que los extrajera. Cómo desechar un titular de deportes que dice "Ni esguince, ni fractura, es un ataque de pánico", o hablando de Messi lesionado lo describe como "Un protagonista fuera de escena". O uno de política internacional que anuncia "Mientras todo se derrite", o que "Europa espera. Lo más difícil es la pausa" o uno de economía que advierte que "Argentina da el salto". "Un escenario que no tiene vuelta atrás". Las palabras tienen el poder de alterar la realidad. ¿Cuánto tiempo me tomaría con la edición posterior para clasificar todo ese archivo? ¿Cuándo decidiría acabar con el acopio? ¿Qué nos lleva a decir que un proceso llegó a su límite y una pieza está acabada?

Como en todo proceso de creación, uno se encuentra siempre dispuesto y habilitado al devenir de los momentos de iluminación en los cuales se despliegan retazos de vida. Me llamaron la atención los reportes del clima y empecé a recortar el pronóstico del clima en Buenos Aires, en el Río de la Plata, pensando en el cielo bajo el cual caminaba mi hija, su cielo protector, porque casualmente ella, en el mismo 2009, se había ido de la casa, en México, de regreso a Argentina para estudiar. Hay algo elegíaco en ese cúmulo de cielos que hasta hoy tengo recortados y guardados en una misma caja. Un impulso nostálgico, crepuscular. De chica yo era una especie de adoradora del cielo. Me gustaba augurar el devenir del día observando el color y el movimiento de las nubes. El reporte del clima en los medios nos delimita la manera de apreciarlo. Creo que es parco y se reduce a un lenguaje exiguo: *nublado, soleado, tormentas, vientos, brisa tenue, vientos huracanados, despejado, lluvias, lloviznas, lluvias intermitentes, tormentas, frente frío, calor…*

Llegó también con fascinación un interés por recortar las fotos de la sección de deportes. Las recorto aún, cada día, desde entonces. Susan Sontag[3] decía que las fotografías que almacenan el mundo, incitan de alguna manera también al almacenamiento. Llevo casi tres mundiales de fútbol, 9 Champions, varias ligas y campeonatos diversos. Da igual de donde las saque. Ahí yo también me siento una cazadora furtiva de esas imágenes involuntarias. Uno debería hacer un duelo frente a esas fotos, como decía S. Sontag, son huellas espectrales, y éstas en particular, monumentalizan a un sujeto cualquiera, quien pierde la esfera de humano vulnerable y queda hecho un trofeo de fuerza y vigor. Un superhéroe. Tengo muchas, para hacer alguna pieza en stopmotion por ejemplo, o montarlas en vivo si consiguiera quién pudiera bailarlas así. Las vuelvo a mirar sin su contexto y descubro elencos completos que emergen de una cancha, sin haber tenido la intención más que la de ir con todo detrás de una pelota. Cuerpos retorcidos, brutales, gestos perfectos, contraídos, miradas descomunales. Aislados de su propósito me provocan deseo por probarme en esas destrezas, o buscar cuerpos que puedan alcanzar esas dimensiones en sus gestos y en sus movimientos, sin haber pasado por ninguna academia técnica de danza, son auténticos bailarines. Aparece otra vez la pregunta: "¿Es importante la danza?"

¿Cómo llevarlos a danzar? O ¿cómo llevar la danza a ese territorio gráfico? ¿Cómo componer tangentes, vectores

1. https://www.google.com.mx/amp/s/elpais.com/diario/2011/10/29/babelia/1319847162_850215.amp.html
2. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622005000200011

3. Susan Sontag. (2016). *Sobre la fotografía.* España: Penguin Random House Grupo Editorial.

o caminos a partir de una tensión determinada, de una mirada, las mil posibilidades de la acción a partir de un intento de gol o de su fracaso, de una caída, de una suspensión? Alentar la continuación de lo que está ocurriendo se convirtió en mi propósito y buscar de entre todas ellas la foto que plasme el movimiento siguiente, mientras cada una se encuentra detenida en el tiempo, como en las películas de Zhang Yimou, en las que la actriz o el guerrero quedan suspendidos por un ratito en el aire y yo intento dilucidar y componer hacia dónde podría ese gesto seguir: ir, venir, girar, elevarse o caer.

Luego siguió un interés por recortar los reportes de los muertos, los descabezados, los cuerpos fragmentados que cuelgan de esta realidad nuestra. Al fin y al cabo todo este archivo se constituye de fragmentos limpios de sangre en las cajas, pero no por eso ajenos a la depredación. ¿Soy yo también un verdugo al descabezar las notas? Sandra Massoni (directora de la carrera de Comunicación, en la Universidad de Rosario - Argentina) dice:

> "Los consumidores sabemos que los medios trafican datos y al hacerlo nos acompañan en nuestra aventura de computar el mundo cada día, nos empujan a narrarlo, nos alientan, nos incitan a alimentar una versión particular de la cuestión que está tratando el artículo o la entrevista y eso es lo que comunica en tanto nos conecta o nos desconecta con lo real a partir de nuestras acciones." [4]

¿Cuál es entonces mi versión particular que me conecta con lo real para montar coreografía a partir de estos recortes? ¿Qué palabras usamos para describir los flujos y los contraflujos del sistema? Me gusta esa palabra a la que apela Massoni: *traficar* datos ¿Qué vemos cuando estamos viendo esos superhéroes entrando al área del gol? ¿Si los sacamos de sus textos? ¿Qué destino les depara a esas palabras que como unas islas flotantes aguardan a la deriva para ser significadas?

Hice una colección de encabezados que hacen referencia al "*estado de las cosas en el mundo*" según la economía, las finanzas, la política internacional, la educación, las notas de guerra, la amenaza nuclear, los avances en la ciencia, la salud, los negocios, la belleza, el arte y la cultura, las notas de opinión y los deportes. Los puse uno a uno en un mapa de situación desde el que pensé partir para hacer danza. ¿Qué pasa en Mogadiscio mientras creamos danza? Es bueno estar tan comprometido con la realidad global o con la realidad personal para decir algo en la danza?¿Cuál es la realidad global que refleja la danza?¿Desde dónde y cómo surge una idea, innovadora, que a la vez tenga el grado de indignación suficiente para que pueda sembrar algo y componer juntos con el espectador?¿Cuáles son los recursos mentales que pueden hacer algún cambio en nuestras vidas?¿Cómo logro crear una pieza que tenga alguna urgencia, un motivo mío personal oculto y emplazarla en una lucha de todos o en una queja sin pretender hacer una pancarta. Hacerla; no más, ponerme a jugar mientras aparece el sentido desde el sinsentido, al mismo tiempo que en México estrenan el tremendo Documental *La libertad del diablo* y también sabemos que según INEGI matan un promedio de ocho chicas al día, un periodista es asesinado cada 26 días y quedan sepultados 21 cuerpos NN[5] en una fábrica clandestina de costureras migrantes después del 19/S mientras en el resto del mundo sigue lo que sigue, con su analogías en el horror y los etcéteras.

Presento acá, a modo de ejercicio de estilo, breves poemas coreográficos que armé durante 2009/2017 con los titulares. Las construcciones fueron hechas por un impulso arbitrario, un poco haciendo uso del azar, como ejercicios de improvisación coreográfica, con la intención de revelar y hacer prevalente alguna verdad, como documento. A pesar de la aparente inocencia, hay una intención cabal de reflejar mi desasosiego frente al contenido de las publicaciones de cuánto hay pasando en el mundo. Cada vez que termino un texto, lo fotografío, lo transcribo y luego lo deshago, volviendo a guardarlo en cajas, con la expectativa de que conserven su potencia y tal vez muten o les crezca algún retoño o viren por alguna plaga.



4. https://www.pagina12.com.ar/diario/laventana/26-182339-2011-11-30.html

5. NN es una de las maneras para referirse a alguien indeterminado o sin una identidad específica, ya sea porque se desconoce el nombre real de la persona o porque son cuerpos sin identidad manifiesta, que han sido torturados y mutilados de sus extremidades superiores para que nadie pueda identificarlos a través de las huellas dactilares (Nota del editor).



LEN-GUA-JE *usurp*

IMÁGENES Y TEXTOS **DE MARÍA VILLALONGA**

I

UNA TRISTÍSIMA DESOLACIÓN

Una tristísima desolación
La estatua se hizo carne

El inquietante mundo del cuerpo
Pensar lo impensable

Donar el cuerpo para ahorrar
El nuevo cuerpo del capitalismo”

Romper el tabú
Tótem y tabú
Deuda y unión
Ni tótem ni tabú

De cuerpo entero
Tomar el cuerpo
Pensar con el cuerpo
El mensaje está en el cuerpo
Rescate corporal

Expresión espontánea o barbaridad

En el corazón del dolor
Con el corazón temblando
Nuestra piel
Mutaciones en la mirada humana
Las dolorosas palabras del cuerpo
Hacia otro lenguaje

El oráculo de la tristeza
Palabras
El misterio de la emoción
Retórica

un conflicto

II

UN CONFLICTO ARTIFICIAL

Un conflicto artificial
Ya nadie escribe correos electrónicos de amor

Un tiempo nuevo
Tiempo para reflexionar

Hay más de un millón de objetos alrededor de la Tierra
Se busca cementerio
La órbita en la que se "entierran" los satélites

¿Pueden los robots matar en vez de los humanos?
La amenaza está más cerca de lo que pensamos
"Nosotros hacemos el trabajo que nadie más quiere"
"Son audaces, el resto aburre"

No son extraterrestres
Intraterrestres:
Los seres más profundos
Un equipo científico halla bacterias a 2.4 kilómetros bajo el fondo marino japonés

BITNATION
El paisaje de la imaginación
La simulación de todos
JUEGO DE TRONOS
Aldea de aldeas

III

BAILANDO AL RITMO DEL AUSENTE

Bailando al ritmo del ausente
El espectáculo de los otros
Nadie quita el ojo de la pantalla
Danza entre la elocuencia y el silencio
Contorsiones ideológicas
En busca del espectador social
La realidad y la libertad del espectador
El relato
Ficciones útiles
Realismos traumáticos
El miedo
El cuerpo del gatillo fácil
Se nota que hay mucha obra apresurada
¿Dónde quedó el teatro de los Estados?
It is the insecurity, stupid!

Lo que viene siendo

IV

"LO QUE VIENE SIENDO"
UN DÍA SOLEADO

Chubascos y tormentas en el área del Río de la Plata.
Chubascos en el área del Río de la Plata.
Tormentas en el área del Río de la Plata.
Aguaceros tormentosos en el área del Río de la Plata.
Aguaceros en el área del Río de la Plata.
Algunos aguaceros en el área del Río de la Plata.
Aguaceros irregulares en el área del Río de la Plata.
Precipitaciones en el área del Río de la Plata.
Lluvias en el área del Río de la Plata.
Abundante nubosidad.
Nuboso en el área del Río de la Plata.
Parcialmente nuboso en el área del Río de la Plata.
Intervalos nubosos en el área del Río de la Plata.
Cielo poco nuboso en el área del Río de la Plata.
Cielo despejado en el área del Río de la Plata.
Casi despejado.
Despejado en el área del Río de la Plata.
Soleado en el área del Río de la Plata.

V

LAS ÚLTIMAS FICCIONES DEL MUNDO

Las últimas ficciones del mundo
Parecía un paisaje de guerra
Mares de locura
Vientos encontrados
Islas con ansias de continente
Los astilleros esperan al viento
El mundo no es suficiente

VI

el mundo

EL MUNDO COMO PROPUESTA SONORA

Japón sigue temblando
Temblando, pero de rabia

México grita
México busca atraer
"No actuamos por capricho"
La distopía mexicana

Algo se mueve
Explicar el fracaso
Imperfecciones

Esto aún no se ha acabado

Arabia Saudí muda de piel
Qatar sufre
Israel teme
Hierve Egipto

El arte de fundir pasiones
"¡Ha salido todo cojonudo!"

China irrumpe
Alma de improvisador

Aplausos

La función
y la forma

India abre
Cuba se asoma
EE.UU. se aleja

Ahora sí nos movieron el piso

Nunca sucedió antes

Ya llegan las montañas
El escenario más duro
Cambio de papeles

Sostener lo que se cae
El peso del mundo

"¿Qué tiene que ocurrir para actuar?"

Grecia abre una brecha
Portugal asusta al mundo

Europa reacciona
La costumbre de resucitar
Pulso en Turquía
Intensidad máxima
Bruselas mantiene la cautela y guarda silencio

Máscaras

Los que matan y los que son muertos
Choque de pasiones
Solos contra el mundo

Colombia protagoniza
Las FARC se abren al mundo
Juego de máscaras
Repliegue nuclear europeo
El escenario de la bondad
Siempre nos quedará París

Latinoamérica se sumerge
"Nos sumergimos en el mar para protegernos"

Argentina sufre
Ella, de nuevo

“Me vais a quitar del mundo”
Paisaje ético de la depresión
El anhelo se extiende

Shakespeare bailado
Muerte artística del protagonista
“Reino Unido se ha pegado un tiro en nuestro pie”
Tailandia despide a un rey
Perder el norte
Es duro ser inglés

La torre Eiffel se hace árbol
Vértigo francés
Alemania camina sola
El llanto eslovaco
Holanda se dirige hacia la incertidumbre
Culebrón suizo

“La luz al final del túnel”

Rusia muere de melancolía
Islandia como síntoma
Grecia se hunde

Luces de Italia

Idea de romano
La muerte desembarca en Lampedusa

“Ha sido un desastre total”

Detener los incendios
Cataluña se quema las alas
La última gota de oxígeno
“Europa se desliza hacia el miedo”
La banca internacional sucumbe

Lo que no puede suceder

Miedos ficticios, dudas reales

Así se salvó i griega y guion perdió su tilde para siempre
El
Éxito y el fracaso

Je est une autre

(Casi) todo vuelve

Brasil acentúa su color
Bielorrusia se salva
Y después el relámpago
Venezuela y su espíritu libertario

Magistral

Final del primer acto

VII

DECIR NO

Decir no
Dar miedo
Melancolía
Abstracción
Sueño

Más allá
Yo y mi móvil

Haiku 1

La Argentina es un quilombo
Retorno de Charly García
Mundo feliz
A salvo en el mar de mierda azul
La KGB no tuvo nada que ver

Argentina hubo siempre

Vivimos en una era de intensidad tenue
El número pi es un poema épico
La balada del algoritmo
Apple tropieza con la nube
Fuga de datos

Regreso a las tinieblas
Se precisan relámpagos
¿Es necesario repudiar "Lo que el viento se llevó?"

¿En qué siglo estamos?
El futuro está llegando del cielo...en drones

¿Existen otros universos?

En el mundo digital el

Pasado siempre vuelve

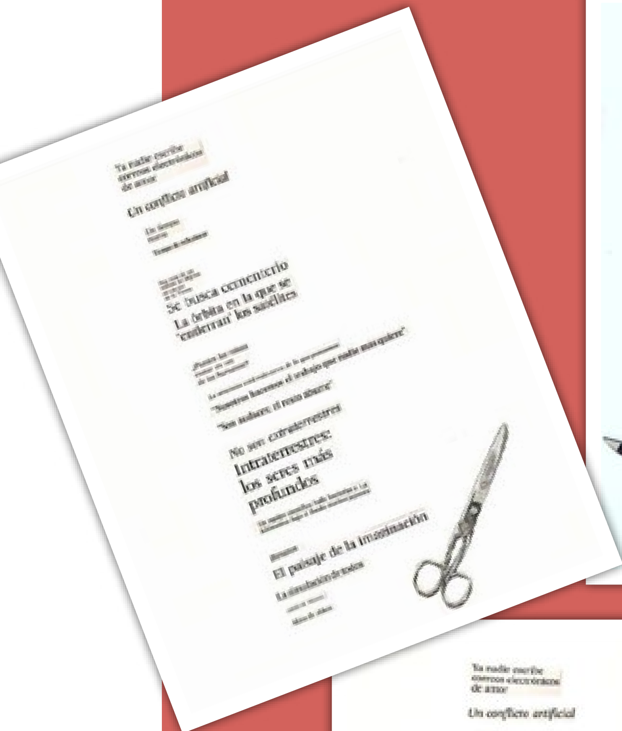
Windows 10 te permite hablar con tu ordenador

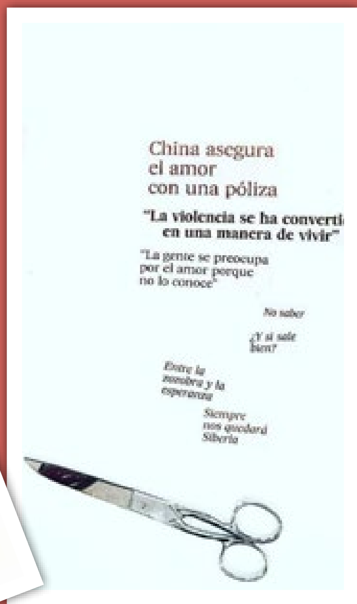
No estamos solos

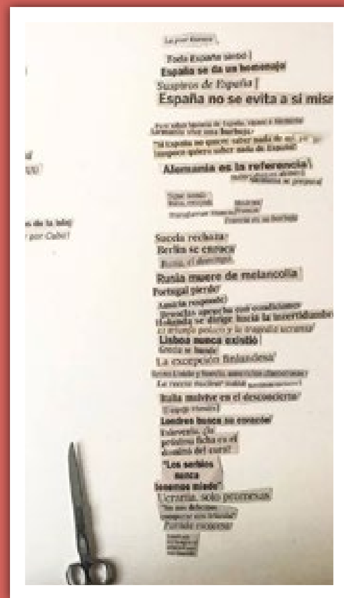
Vivir más que una vida

¿Feliciqué?

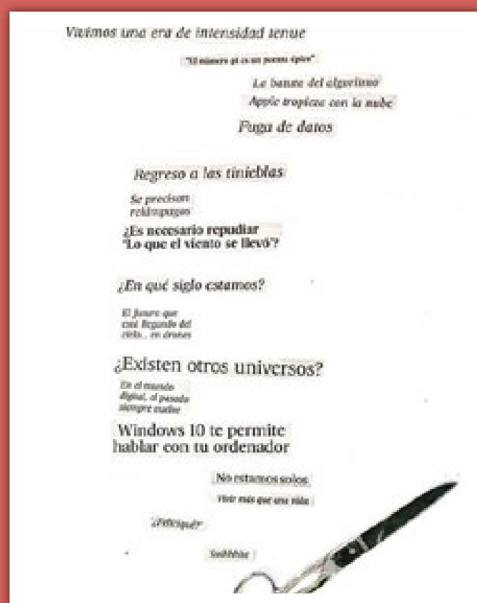
Shhhh…


Un conflicto artificial
Se busca cementerio
No son extraterrestres
Intraterrestres:
los seres más
profundos
El paisaje de la imaginación


China asegura
el amor
con una póliza
"La violencia se ha converti
en una manera de vivir"
"La gente se preocupa
por el amor porque
no lo conoce"
No saber
¿Y si sale
bien?
Entre la
zozobra y la
esperanza
Siempre
nos quedará
Siberia


España se da un homenaje
España no se evita a sí mis
Alemania es la referencia
Rusia muere de melancolía
Lisboa nunca existió
La excepción finlandesa
Italia malvive en el desconcierto
Londres busca su consuelo


Ya nadie escribe
correos electrónicos
de amor
Un conflicto artificial
Se busca cementerio
La órbita en la que se
'entierran' los satélites
"Nosotros hacemos el trabajo que nadie más quiere"
"Son audaces; el resto aburre"
No son extraterrestres
Intraterrestres:
los seres más
profundos
El paisaje de la imaginación
La simulación de todos


Vivimos una era de intensidad tenue
La banca del algoritmo
Apple tropieza con la nube
Fuga de datos
Regreso a las tinieblas
Se precisan
relámpagos
¿Es necesario repudiar
'Lo que el viento se llevó'?
¿En qué siglo estamos?
¿Existen otros universos?
Windows 10 te permite
hablar con tu ordenador
No estamos solos

TALLER DE
COMO TV

POR **JAVIER BASURTO**
TODOSMEDICENELNEGRO

E DANZA
WITTER

La Iglesia dice: El cuerpo es un pecado.
La ciencia dice: El cuerpo es una máquina.
La publicidad dice: El cuerpo es un negocio.
El cuerpo dice: Yo soy una fiesta.

Eduardo Galeano

Sí, es pecado, máquina, negocio, fiesta, y todo lo que podamos imaginar, pues el cuerpo ha despertado desde siempre la curiosidad del hombre. Todas las culturas de todas las épocas han centrado su atención en él; lo han pintado, perforado, venerado, cortado, embalsamado, ocultado, reprimido, maltratado, crucificado; el piercing, los tatuajes, la ornamentación de todo tipo, el vestuario, el disfraz, la imitación, el maquillaje, han sido parte esencial de este culto, que ha servido tanto para los fines más elevados y místicos, como para lo más terrenal y mundano.

Y cómo no iba a ser así, si el cuerpo es y ha sido el receptáculo, el centro, la esencia, el protagonista de todo lo que se pueda considerar como humano. Si hay una percepción de que está jugando un papel más protagónico en nuestras vidas, es sólo resultado de su mercantilización: se ha convertido en un negocio muy redituable (y no porque nunca lo haya sido, siempre lo ha sido, solo que no con las dimensiones que ha tomado en esta época), gracias sobre todo a los medios masivos de comunicación.

El culto y cuidado del cuerpo y la imagen que se proyecta se han convertido en una aspiración casi inalcanzable. Con la mercadotecnia, la televisión y el cine al frente, los estereotipos físicos que enarbolan y abanderan, emergen como el ideal a alcanzar. En los sesenta y setenta estaba de moda el bodyweight, el powerlifting, el fisiconstructivismo, el bodybuilding pero no pasaba de ser una minoría quienes los practicaban. Después, gracias a los videoclips con los cantantes convertidos en bailarines y otros ídolos comerciales, se descubrió que para vender más había que jugar con el cuerpo y sus metáforas; así aparecieron, entre otras "disciplinas", los aerobics y sus mil variaciones, que prometían alcanzar esos ideales. La aparición de escuelas, academias, centros de entrenamiento, así como los "maestros" que las dirigían, se dio casi naturalmente. Sólo como un dato, en Culiacán, con una población de menos 1 millón de habitantes, existían más de 60[1].

Con la danza contemporánea viene ocurriendo, desde hace algún tiempo, un fenómeno similar. Si bien es cierto que en la mayoría de los casos no se experimenta con el cuerpo de acuerdo a las tendencias que imponen los medios masivos de comunicación, también es cierto que mucha de la danza contemporánea no se puede sustraer a las modas. Así, ahora aparecen como hongos en temporada las más diversas e increíbles "técnicas", "experimentos", "laboratorios", "cursos", "clases magistrales" "investigaciones" que se imparten en forma de "talleres", con sus respectivos "maestros" –que sin el mínimo rigor experimentan, reproducen, copian e inventan estilos y modelos de moverse y "hacer danza", o como le quieran llamar ahora –, acompañados de una buena dosis de lenguaje pseudopsicológico y pseudofilosófico. Ciertamente, algunas de estas "técnicas" de algún modo se salvan, pues sus creadores pasan por un largo período de experimentación, investigación y puesta en práctica que les lleva a sistematizar de manera empírica sus métodos, aunque generalmente están acompañados de poco rigor metodológico y/o de algún soporte teórico. Estos casos son rescatables pero tristemente son los menos.

Lo de hoy es que basta con que me invente un nombre ingenioso –si es en inglés mejor– y me ponga a impartir mi "técnica", "sistema", "taller", "seminario" "investigación" o me certifique en algo relacionado con el cuerpo para así y por mitomorfosis[2] convertirme en automático en "maestro" hasta "certificado" con el cual puedo hacer de gurú de la danza, maestro, yogui, coach, etc... Quienes se especializan en dar talleres son fácilmente identificables pues siempre están a la moda; les interesa el resultado, no reflexionan sobre los procesos y si lo hacen, lo hacen de manera superficial. Se parecen al twitter: rápido, corto, 280 caracteres, copia y pega, copia de la copia; opinión que se toma por reflexión. No hay tiempo para ahondar en las posibilidades del cuerpo, no hay tiempo para reinventar las metáforas, resultado rápido, ¡rápido!, y se valen del concepto de taller y entonces todos dan talleres, 5 días, tres horas o cuatro, máximo por clase. Claro, es lo de hoy, hay que estar a la moda, por supuesto, parecido a las modas de entrenamiento comercial, aunque de este lado con el disfraz de lo artístico.

Tiene que quedar perfectamente claro que la nueva forma de transmitir conocimientos, experiencias, valores, conductas, actitudes; de desarrollar las "competencias", de crear destrezas, la nueva meca de la enseñanza-aprendizaje, de "enseñar" "mi" "técnica", de enseñar algo, lo que sea, NO son los talleres. Tristemente, éstos y los talleristas se han convertido en el medio más eficiente para transmitir desconocimientos, por decirlo de algún modo.

1. En un ejercicio realizado en Culiacán con algunos maestros y bailarines de la localidad por ahí del 2014.

2. Mitomorfosis: dícese de aquél organismo animal, ser fantástico o quimera, que cree que se transforma en algo superior gracias a la fantasía de la "realidad" que inventa... en forma de taller.



CONTACT IMPROVISATION. FOTO DE KOYAANISQATSI. FUENTE WIKIMEDIA COMMONS.

Y son eficaces y pertinentes y funcionan muy bien en la lógica del mercado, pero no enseñan. Creen que enseñan cuando solo reproducen fragmentos. Para que alguien pueda construir aprendizajes significativos se necesita algo más que un taller o unos talleres, se necesitan procesos de largo aliento.



ANA GONZÁLEZ DANDO UNA CLASE EN CICO

Con cada taller de danza que se imparte, ésta se depaupera. Tengo la impresión de que cada vez hay más bailarines bailando menos. En este sentido los talleres sólo sirven para disfrazar la realidad, o para maquillarla, haciéndole el juego a un modelo educativo fracasado que busca por este medio llenar muchas carencias. Me parece que los talleres son como el twitter: copia y pega. Entiendo que dar clases es casi siempre la única manera de sobrevivir y ganar algún dinero, sobre todo en un medio como el de la danza que no se caracteriza por la abundancia de oportunidades, pero ¿dar clases me convierte en automático en maestro? No lo creo, para ser maestro se necesita maestría… y no la veo. Por ahí con el tiempo se puede aprender a enseñar, pero a qué precio.



CLASE DE AEROBICS. FUENTE WIKIMEDIA COMMONS.

Eso sí, en ingenio y creatividad nadie nos gana, porque en esto de inventar técnicas y talleres y workshops, la danza contemporánea va adelante de todas las artes; y en este juego donde el cuerpo es el protagonista, el arte un mercado y la vida un carnaval, pues los nombres son, por decir lo menos, simpáticos. Si no, una muy pequeña muestra: algunos locales como la Gramática del Cuerpo, Orgánico y Urbano, la Técnica Mixta, el Movimiento Lógico, NAPP, y todas las derivaciones del Release, ¡todas! Además de las importadas de oriente, "adaptadas" y utilizadas para fines de entrenamiento: el yoga en sus muy comerciales y abaratadas variantes –Hata, Kundalini, Raja, Jnana–, o la que aparezca mañana. Además los infaltables e imprescindibles Chi Kun y Tai Chi; las hibridaciones increíbles como el yogalates, un matrimonio entre yoga y el pilates, me comentaron de una que se llama Cemento y Duela, Barralates, Aerolates ¡uuffff! y casi una por cada "maestro". Y bueno, para no

discriminar, algunas foráneas: El Cuerpo Líquido, Flying Low, Piso Móvil, La Poética del Cuerpo, Passing Through y más allá del Passing, "The next level", las de moda: Gaga, Fico, Forshyth, y Becoming Animal.



CLASE DE YOGA. FOTO DE JIM HENDERSON. FUENTE WIKIMEDIA COMMONS.

Más de una vez oí decir a mi maestro Xavier Francis que el Graham no era una técnica, que era un estilo, no quiero pensar que diría de las mil nuevas. Yo aprendí a bailar en una época en la que nadie daba talleres. Tomabas clases con uno o dos maestros, a diario, durante mucho tiempo, y estudiabas con él hasta el cansancio. Tuve la fortuna de encontrarme con algunos extraordinarios, ninguno presumía de inventar "su" técnica, no daban talleres o cursos: impartían clase. Sus enseñanzas eran resultado de horas y días y vidas enteras de trabajo intenso y evidentemente profundizaron y experimentaron sobre ellos mismos, sobre lo que enseñaban y sobre los significados de hacer y vivir la danza. Ninguno quería enseñarte a bailar, o a moverte "bien" o a que tuvieras una clase entretenida y movida, ni la disfrazaban con un lenguaje rebuscado.



RAJENDRANMANI. FOTO DE BENJAMINJEROLD. FUENTE WIKIMEDIA COMMONS.

Más bien utilizaban la técnica, las técnicas, como un medio, nunca como un fin, y sabían y dominaban su profesión, eran perfeccionistas. No llegaban con ocurrencias. Con todos ellos, los detalles eran importantes, y ponían especial atención a éstos y tomaba mucho tiempo y esfuerzo hacerlo tuyos. No claudicaban en sus convicciones y eran puntuales en su enseñanza, en donde al mismo tiempo que resignificaban, construían habilidades y destrezas físicas: construían cuerpos. No me cabe la menor duda que una semana de clases con un tallerista –por más sabio que sea–, difícilmente va a dejar algo significativo, vamos, difícilmente va a dejar algo.

Aprovecho esta oportunidad para hacer un pequeño homenaje a algunos de mis maestros: el único Xavier Francis, el inolvidable Fernando Castillo, mi siempre querido Jaime Hinojosa. Rossana Filomarino, Clover Roope, mi querida Isabel Hernández, Cecilia Kamen, Mirta Blostein, Reyna Pé-

rez. Un personaje extraordinario como César Pérez Soto que me hizo ver el arte escénico desde otra perspectiva. Raúl Flores Canelo, Sylvia Unzueta, Marco Antonio Silva, con quienes experimenté la danza desde la coreografía –con ellos no es que me dieran alguna clase, los viví como bailarín. También supe de primera mano de grandes maestros con los que nunca tomé clase, o quizá tomé algunas, o las vi, o vi los resultados de éstas, como las y los enormes Ana González, Marcela Aguilar, Luis Fandiño y Federico Castro. Dejo al final a mi maestro Roberto Gálvez, que sólo me enseñó a estar. Seguramente cada quién tendrá sus propios grandes maestros, éstos, a mí, no me enseñaron a bailar o a actuar, me enseñaron a vivir.

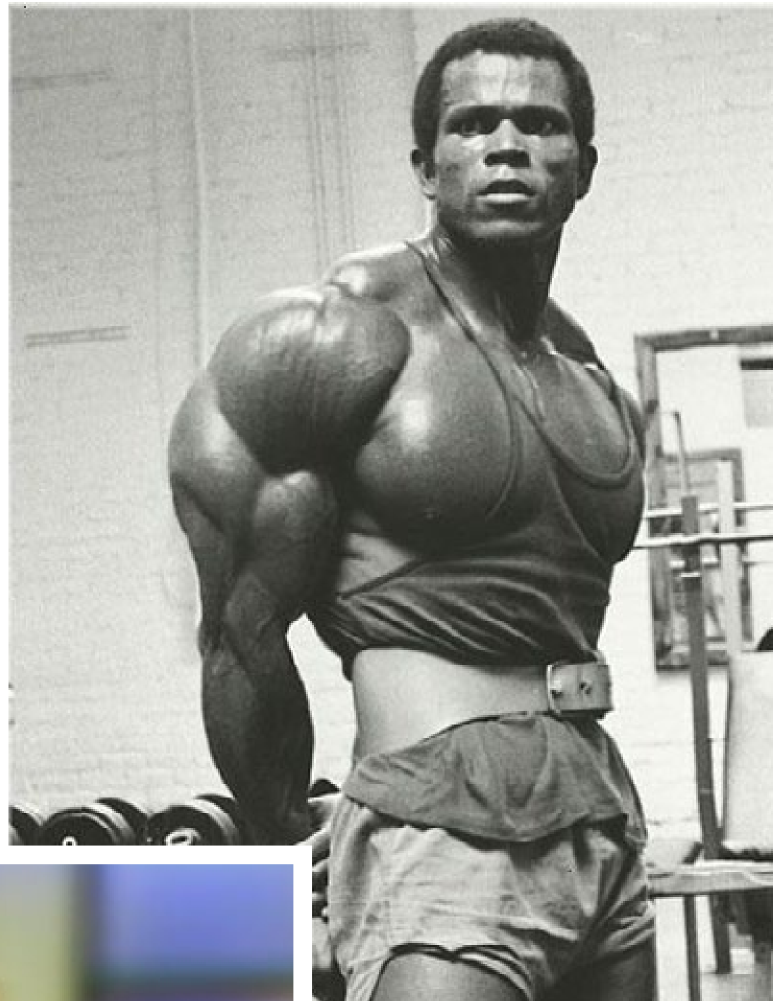
P.D.1 Para abonar al carnaval, voy con mi sugerencia de nombres para etiquetar algún sistema de entrenamiento o técnica de danza o taller de nuevo cuño: Yogatronics (lo mejor de oriente y occidente). Ésta se vende sola: Ficolates. Uno como para espíritus profundos: BodyMindYoga. Para los que gustan experimentar con sucedáneos: Flying High o PassingGaga. La Gramática Mixta. El peso suspendido o controlado, o liberado. Técnica LMCA (LiberaMenteCuerpo/Activa). El CuerpoVacío y su contra/complemento el CuerpoLLeno. LFO/La fuerza oculta. El PisoLíquido. Unas rebuscadas: Coaching de Movimiento Somático o Integración Corporal Estructural, y para no quedarme fuera de la jugada ya inventé la mía: La Metafísica del Movimiento, resultado de 20 años de experimentación, reflexión y evaluación interna y externa. Extiendo certificación en tres modalidades: Deep, Express y Light.

P.D. 2. El cuerpo dice: Me quedé con ganas de más taller.
La danza dice: Nada se aprende en un taller.
El taller dice: Se shingan.



ROCIO MABEL. CLASE MAGISTRAL DE PILATES. FOTO DE DANIEL CALAMONTE. FUENTE WIKIMEDIA COMMONS.





SERGE NUBRET. FOTO DE RICHYEP. FUENTE WIKIMEDIA COMMONS.



XAVIER FRANCIS. FOTOGRAMA DE DOCUMENTAL SOBRE SU VIDA Y OBRA

CAPÍTULO**CUATRO**

Coreoma... vida

> Aquellos que eran vistos bailando, eran considerados locos por aquellos que no podían escuchar la música.
>
> Friedrich Nietzsche

POR **CLAUDIA OSORIO FERNÁNDEZ**

TARJETA 1:

Si ve figuras bailando en esta imagen,
usted podria estar loco.



Una de mis frases favoritas, siempre me deja pensando: “¿Quiénes somos los locos?” Entiendo cómo las arduas jornadas de exigencia física, dolor muscular, desgaste emocional, y cómo no mencionar el sufrir una lesión, y que lo más grave del asunto sea no poder bailar, o cuánto tiempo tomará el volver a hacerlo, pueden parecer una chifladura. Pero, ¿será que esta demencia azota sólo a aquellos quienes hemos decidido rendir nuestras vidas a ser discípulos de Terpsícore, la musa griega de la danza?



Una experiencia muy valiosa para mí es el año que entrené para entrar a la universidad; lo que hacía casi todo el día era ir a clases, tomaba diferentes estilos, con distintos niveles en salones habitados por diversos cuerpos, edades, personalidades, profesiones, percepciones y talentos. Entraban y salían curiosos, actores, estudiantes de danza, bailarines profesionales, estudiantes de diseño, historia del arte, cantantes, personas que simplemente gozaban pasar su tiempo bailando... en realidad eso éramos y era lo que hacíamos.

Disfrutar nuestro cuerpo moviéndose, vinculándose con el de los otros, compartiendo nuestro entusiasmo, observando a los demás, aprendiendo, resonando en un mar danzante de energía, era lo que me motivaba para levantarme e ir a clases diario a pesar de sentirme entumida de los pies a la cabeza. Estar ahí me tenía fascinada, tanto que algunas veces la universidad escapaba de mi pensamiento (aunque claro que seguía siendo mi meta, pero había encontrado más de lo que esperaba, una variedad de historias, de razones y visiones; me gusta describirlo como el momento de mi vida en que me sumergí en un álbum de jazz de Benny Goodman). Fue también ese momento cuando llegué a la conclusión de que el mundo está lleno de toda clase de locos que bailan. Lo compruebo cuando transito por la ciudad, cuando veo grupos urbanos practicando sus rutinas, congregaciones sabatinas de danzón, pies marcando un buen ritmo, espíritus libres acompañando a músicos callejeros, personas bailando canciones de moda en antros y bares, etc., y si realmente me quedo observando, todo es una *coreomanía*. Si buscas está palabra podrás encontrar que:

1. Es una palabra proveniente de los étimos *choros* [baile] y *manía* [locura]; también conocida como manía de bailar o enfermedad del baile.

2. Se relaciona a una “epidemia” surgida en la Edad Media en la que grupos numerosos bailaban por incontables horas hasta que sus cuerpos colapsaban.

Para nada intento decir que lo segundo es la definición de lo que pasa en las calles de la ciudad, simplemente lo menciono por si llegas a ser tan curioso como yo y al buscarlo no te sorprendas, ya que a simple vista podría no tener nada que ver con lo que has leído o lo que estás a punto de leer. ¿Por qué bailamos? y, ¿qué es bailar? Bueno, para mí el baile en su más simple definición es movimiento, y entonces (por definición) ¿debemos creer o aceptar que todo aquello que se mueve, baila? La verdad es que no tengo la menor idea de si sea una idea válida o lógica, a mi me gusta creer que sí. El movimiento es una característica de los seres vivos. ¿Podría ser un baile la forma en que nada un cardumen de peces? o ¿qué hay de un girasol siguiendo la trayectoria de los rayos del sol? Pero no sólo los seres vivos se mueven, la naturaleza también baila, el viento oscila con los compases otoñales entre las copas de los árboles arrancando hojas y volviéndolas su pareja de *pas de deux* en su descenso; el impacto de las olas contra las rocas con el ímpetu de un gran salto, volcanes haciendo erupción, una puesta de sol, el tintinear de una estrella, las aves migrando; el como despertamos, la gente moviéndose en todas direcciones a nuestro alrededor, niños jugando en la lluvia.

Los ejemplos son infinitos y pueden encontrarse en infinidad de lugares, algunos de forma más obvia y otros se encuentran valiosamente resguardados, tal vez a plena vista en lugares aparentemente irrelevantes, otros tal vez tengamos que trabajar en expandir un poco nuestra visión para encontrarlos, pero están ahí presentes todo el tiempo, funcionando en el caos cotidiano de la vida, en una enorme sinfonía rica, compleja, llena de notas, tonos, matices, variaciones, la cual no se detiene y es la razón por la que creo que bailamos, como una necesidad de movernos junto con la vida. Quienes se arriesgan a ser considerados locos bailando, disfrutan resonando en este gran concierto, y aquellos que decidimos ser bailarines simplemente representamos eso que llamo la *coreomanía* de la vida.

REPORTAJE F

POR **SANDRA HORDÓÑEZ**

OTOGRÁFICO





El hip hop es cultura de los barrios. Nació como expresión de los jóvenes latinos y negros de zonas marginales de Nueva York. En sus orígenes, encontramos fuertes vínculos de esta expresión cultural con el movimiento a favor de los derechos civiles en Estados Unidos. De ahí que hoy en día el hip hop sea también una postura política. Una forma de expresar el descontento social ante un mundo adverso.

Un valor importante entre la comunidad hip hop es la camaradería, en tanto que danza callejera, importa mucho la sensación de pertenencia, de estar juntos. A través del hip hop se fomenta el esfuerzo y la superación de los límites personales.

En este fotorreportaje podemos tener una aproximación a la forma en que los jóvenes de la zona conurbada de la Ciudad de México practican el hip hop. Cuerpos que tienen como escenario la ciudad y el graffiti, vertiente visual del hip hop. En primer plano, los cuerpos en poses complejas, atrás la ciudad y su rutina. Aquí los cuerpos muestran su potencia mediante poses y movimientos de alto riesgo. ¿Qué le pasa a un cuerpo cuando puede ir más allá?




ATHLETICS
CREW


HaRRYS
BaTTaK


adidas






Harrys
Battok




Harrys
Battok






Piña




Regional
ra
zahualcóyotl






































REVOLVER













CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBA

INTER DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA